એતદ્

વર્ષ ૧૫ : અંક ૧ જાન્યુ-માર્ચ, ૧૯૯૪

સંપાદન

શિરીષ પંચાલ   જયંત પારેખ   રસિક શાહ

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર
સંસ્થાપક : સુરેશ જોષી
એતદ્ ૧૧૯
વર્ષ ૧૫ : અંક ૧ જાન્યુ-માર્ચ-૯૪

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૫૦, આજીવન રૂપિયા ૫૦૦/-

લવાજમ ભરવાનાં સ્થળ :
રસિક શાહ ૨૪, બી/૬ ખીરાનગર
એસવી રોડ, સાન્તાક્રુઝ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૫૪

જયંત પારેખ માલંચ, ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો
ચેમ્બૂર, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૭૧

યુયુત્સુ પંચાલ ૨૩૩, રાજલક્ષ્મી
જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૫

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પંચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા
અંગેનો પત્રવ્યવહાર યુયુત્સુ પંચાલને સરનામે કરવો

મુદ્રણસ્થાન :
ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મીરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ ફોન : ૨૦૫૭૮

ખંડિત કાંડ

દિલીપ ઝવેરી

કિમિદં વ્યાહૃતં મયા

અક્ષર અક્ષર વચ્ચે
થોડું ખરબચડું
પણ સાચ હજો

થોડા પથરા
થોડા ઠળિયા
થોડાં પીંછાં
થોડી ચગદેલી આંગળીઓ
થોડું લોહી
થોડાં આંસુ
થોડો ખારો કડવો તેજાબી પણ સ્વાદ હજો

ડૂસકાં ચીસો રાડ
થથરતાં જાનવરોનો ભાંભરિયો ઘોંઘાટ
તૂટતાં નળિયાં બળતાં વળિયાંનો તતડાટ
તરડતા કાચ ભાંગતાં ઠામ

વછડતાં જોડાં
નીંદર હબક્યાં બાળ
બટકતી કળી ઉખેડ્યો છોડ
ખોખરાં કાઠ વ્હેરતી કરવતનો ખોંખાર હજો

અક્ષર અક્ષર વચ્ચે
થોડા ઘાવ ફફોલા રાખ ધૂંવાડા
થોડો પણ સૂનકાર હજો
આ કોરા કાગળ ઉપર
ખોળંવા લયને
જાન્યુ - માર્ચ ૧૯૯૪

ચારેકોર ખોદતો જાઉં
હાથમેં બિન ધાગેકી સ્યાહ ટપકતી સૂઈ લઈકે
ટપકે ટપકે
લીટી દોરે
ટપકું લીટી
ટપકું ટપકું લીટી ટપકું ટપકું
લીટી ટપકે આંક્યા મારા અક્ષર વાંકા રાંક કગરતા
કાગળ પાસે
નથી ઝાઝું કંઈ જોતું
ફૂટ્યાં નસીબ
છો ને અરથ મળે ના
મળે ફક્ત જો અવાજ થોડો લીંટાતો લગ
ટીપે ટીપે કરી તરીશું
ખરબચડું સાચું ખારું કડવું તેજાબી
તતડખોખરો સૂનો
અક્ષર અક્ષર વચ્ચે
લય શોધું છું રામ

સરયૂને તીર કોક રોયાનું યાદ

ઊગે છે અંધકાર હળવે ચોમેર
મને પાણીનો રંગ કોક દાખવો
એકવાર બોલ્યું'તું ધીમેથી કોક
        તારો ચહેરો ખેડાશે પાણીમાં
ખૂબ ખૂબ પાણીડાં ખોળ્યાં મેં
                ડ્હોળ્યાં મેં
                 ઢોળ્યાં મેં

આપનામાં ચાંદા ડુબાડ્યા
કોહવાતી કાખેથી
વેતરાતા વાંસેથી
માટીમેલા માથેથી
પરસેવા
ફાટેલાં પ્હેરણથી લૂ'છ્યા
આંખોનાં ટીપાં ને નાકની વરાળ
બેઉ હાથોમાં ઢાંકીને ઝીલ્યાં
કાંટાળે ઝાડ ઊગ્યા ખટમીઠા
ગરભોની

કૂણી સૂકી ચામડીને છોલી
ખડકોમાં પૂરેલા થડકારા
સાથળની ભેખડમાં કોશ કોશ ખોદ્યા
વાદળને બાઝનારી પાંખોને સીવવા
સોય જેમ વીજ-તીર પ્રોવ્યાં
મ્હેલોથી ઊંચા તાડ તોડ્યા
ભોળાં હરણાંની છેતરાતી ચાલ ભેળી ફાળ ભરી
ઘાસઢાંક્યા કૂવાને તળિયે જંપેલ
છાનાં લોહીને ઘાવમાં વલોવ્યાં
છેવટ તો સાગરનાં મોજાંને બાંધી
માંહ્ય દાટેલી આગ બહાર આણી
પછી તોડ્યું ને બાળ્યું ને વીંખ્યું ને પીંખ્યું ને
ખંડેરો મડદાં મસાણ ઘોર
ખડકેલો કાઠ ચાંપી ભડકા
ચડાવી માથે સપનાંની મૂરત
ને ધોબીને કોરે ઘાટ ફિટકારી હાથ
બેસુરાદ બેપનાહ બેઘર બેઆબરૂ બેવતન બેજબાન બેસબબ યતીમ
આજ હવે અંધારે એકલ આ સરયૂને તીર
મને પાણીનો કોક



અંતનાં જળ

નદી તો પાછી ઊતરી ગઈ છે પાતાળે
પથરા જ પથરા
તરશે કેમ ?
ચળશે કેમ ?
સળવળશે કેમ ?
આ ક્યારથીય મેલાં આંગળાં
ધોવાને ચાંગળુક પણ જળ ક્યાં છે ?
તાણેલા કામઠા જેવું હળ લઈને
કોણ ખેંચી લાવશે સાગરને ?
ધૂળ રાખ ભંગાર
ક્યાં ડુબાડવાં ?
ક્યાં વહેવડાવવાં
અડધાં રાંધ્યાં અડધાં કાચાં ધાન ?
આગમાં અડધાં બળ્યાં ધૂળમાં અડધાં ભળ્યાં મડાં ?
ક્યાં સંતાડવી
જાન્યુ - માર્ચ ૧૯૯૪

મસાણ કબરથી બચેલી આ જાતને ?
આ જાત જેને
ડોળો કાગડાનો
ગળે ઝરખનો અવાજ
ચામડી સૂંઢિયાની ખાલ
બોરડીના હાથ
ઓક્ટોપસી આંગળાં
ટીટણની કેડ
ડુક્કરિયું પેટ
અળશિયાળું લોહી
ઘોડાળો ઘામ
મચ્છરાળી તરસ
કાંચીડાની જીભ
રીંછાળા જટિયાં
ગીધાળી ગરદન
બળદિયાળો થાક
શ્વાનાળ શિશ્ન
કીડિયારી કૂખ
ને ઝાળઝાળ ભૂખ માણસની
આ માણસભૂખી જાતને ગળે પથરા બાંધી
મોઢે બુકાની તાણી
લાજના માર્યા છાની છાની
નદીની સૂકી ભેખડથી ગબડાવી
ક્યાં બુડાડવી ?
ડબ ડબતાં
જળ જળ જળ ક્યાં છે ?
ખળ ખણ ખલ ખડ ખર
જળ જલ ઝળ ઝલ છલ
બળ બળ આંખે ઊભરાતાં અંધારાં

નિર્જન

રાજેશ પંડ્યા

કોઈ આવતું જતું નથી.

રડ્યું ખડ્યું કૂતરું ફળિયામાં પૂરેલી
રંગોળી પર આળોટ્યા કરે છે ક્યારનું
રાંધણિયામાં રાંધ્યાં ધાન રખડી પડ્યાં છે.
ગોટેગોટા ધુમાડો ઊંચે ને ઊંચે
ચઢતો જાય છે કશી રોકટોક વગર
વાદળ બંધાતાં જાય છે વિખરાતાં જાય છે
પાણિયારે ચળકતી હેલ
ઓચિંતી છલકાઈ હેબતાવી દે
તાંબાકૂંડીમાં ઉચાટ ફદફદયાં કરે
શેરી સોંસરી ધૂળ ઊડ્યાં કરે
ઘોડાના ડાબલા હજીય કાનમાં પડઘાય
ખરી તળે ચગદાઈ કેટલીયે
છાતીએ લોહીનાં ટશિયાં ફૂટી નીકળી
ઝમીં ઝમીં કાળામેંશ ગંઠાઈ ગયા છે
મંદિરની ધજા ભાંગી પડી
હવાને લીરેલીરાં કરતી રજોટાઈ ગઈ.
કૂવામાંથી ઊંચકાયેલું જળ
ગરેડીથી તળિયાલગ ઘુમરાકરડી
પીપળાના પાન-થડ-મૂળમાં કીડીઓ ઊતરતી જાય
મેલડીના પાણે વધેરાયેલું નાળિયેર
રંગી દે દરિયાદીમને હીંગળો
રાખોડી ભોં ભીની થાય ગજ બે ગજ
ગરભ ખોતરતા જનાવરના મોં લોહીલુહાણ
અટકી પડ્યું છે સઘળુંય અધવચ્ચે
સીમમાં ગયેલાં હજુ પાછા વળ્યાં નથી.

જાન્યુ - માર્ચ ૧૯૯૪

ઘઉંનાં ખેતરોમાં ગેરું ફરી વળ્યો છે.
લીલીછમ વરખડીઓમાં કીડાં સરકતાં છેક
ઝીંડવે જઈ ઊજળા રૂને પીંખી નાંખે છે.
અડખે પડખે ઉપર ઊડ્યાં કરે છે કીટાણું
પગ મૂકો ત્યાં ગોખરું
આવળ બાવળ ઝાડ-ઝાંખરાં
જ્યાં જુઓ ત્યાં ઘરોડીના કૂંડા
રસકસને ધાવી આડે ધડ ફેલાતા જાય

ગળિયા બળદને ઈતડિયોં હજાર
ઊપડે નહીં પગ
રણકે નહીં ઘૂઘરા
ફરે નહીં પૈ અરધો આંટો પણ
ચીલા ઊંડા ને ઊંડા ઊતરતા જાય
આ છેડાથી પેલા છેડા સુધી
ગામની ભીંતેભીંતમાં અંધારા મર્યા છે.
ખૂણેખૂણાં કોહવાતા ગંધાઈ ઊઠ્યાં છે.
લૂણો લાગતો જાય છે ઘરવખરીમાં
એનાથી અજાણ લોક હજીય
આણાંની રજાઈઓ રેશમી ધડકીઓ
આભલા ભરેલાં ગલેફ તડકે મૂકે છે.
હાડ ઠારી નાંખતા કેટલાય શિયાળા
એની હૂંફે હેમખેમ તરી જવાયા છે.
કડકડતી રાતે નસેનસમાં જામી પડેલું લોહી
ફરી ધગધગતું સીસું થઈ વહેવા માંડ્યું છે.
તપેલા તાંબા જેવા દેહ રગદોળાઈ
માટીનો ગુંદો થઈ ગયા છે
ચાકડે ચડી છે એ માટી
ઘાટ ઘડાયા છે પાત્ર રચાયાં છે
એમાં ઝીલાયું છે આખ્ખું આયખું
એ બધું કડીબંધ તાજું છે આજેય
આટઆટલાં ભૂકંપ પૂર હોનારત દુકાળ પછીય.
આટઆટલાં ભૂકંપ પૂર હોનારત દુકાળ પછીય
અડીખમ ઊભી હતી
એ ભીંતોને હવે લૂણો લાગી ગયો છે
આખા ને આખા ઘરેઘર પૃથિવીમાં બેસતાં જાય છે.

એતદ્

અંતર ઊડી જાય

કાનજી પટેલ

દિશા મંડાઈ
અમથો રતીભાર ખેલમાં કે
હળાહળ

આગળ જતાં પૂછ્યું, મનમાં હતું એ બધું

ઠેકાણું નહિ
હવે રતી ધૂણે છે
રહી ગયેલી રેખ રમે છે
લટિયાં જથરવથર
હાથના થાપોટા
મોંથી હિસકારા
ડોળા આકાશમાં પાતાળમાં
આખું ઘર માથે લીધું

વિસામો જોઈએ તો
સામા પલ્લામાં એક રતીભાર મૂકો
દિશાના ગારામાંથી
સાંજ કેરા પૈંડામાંથી
ન ઓછી
નહિ વત્તી
નખ વા કોર ચૂંટો
વત્તું ઓછું થયું
ચૂંક પડી કે ફનાફાતિયા
તડતડ કોઠારનાં ધાન ધાણી થાય
દૂઝણી સેર વસૂકે
વળગણીએ લૂગડાંમાં અગ્નિ પ્રગટે
કૈં કૈં થાય

જાન્યુ - માર્ચ ૧૯૯૪

ઓ રતી,
સ્વપ્નામાં તારું નામ ન હતું
આખું ઊભું પડ્યું
ચરુ ઊઘડ્યો પછી દશે દિશાના વાયરા વાયા
દિશા રતીથી આગળ
રતી દિશાની આગળ
બેઉ હારોહાર
એકની પાછળ એક
એકની આગળ બીજું
બેઉ વચાળ બેઉ

શું વાત કહું
એક રતી ઘૂસે
એક દિશા ઘૂસે
સોનારૂપાં છંટાય
ઓતરાદા ઘરમાં વાદળ ફરે
મઢૂલી થાળામાં ઢળે
વારા આંતરે
અંધારું અજવાળું વસ્તુઓને પોશે પોશે પીએ

વસ્તુઓ વચ્ચેનું અંતર ઊડી જાય

બે રચના

રમણિક અગ્રાવત

આજ મહારાજ

નીતર્યા અજવાસમાં ઝાડ ઊગ્યું કેસરીબંબોળ

ચળકતી ભુજાઓ ખંખેરતું
વેરતું દિશાઓમાં તેજતણખાં પાન
ખનકતું ઝાડ ઊગ્યું કેસરી-બંબોળ...

લેલૂંબ ઝૂક્યું જુનરું આકાશ
હેઠ ધરતી હરખતી હિલ્લોળ
તરતું ઝાડ વેરે આગિયા આગિયા દોથેદોથ...

લીલો શ્વાસ એનો મારી રગેરગ રેલાય
શાખા મૂળ વેગે વધે
અંગેઅંગમાં વીંટળાય
હરખતું ઝાડ ખેરે ગંધનો રૂપેરી અજવાસ...

સન્ધાન

જળ સ્પર્શે કરું સૃષ્ટિજળે પ્રવેશ
જળમાં હું જળ મારામાં હમેશ

ટપક ટપક ટપકે સતત
ઝમ્યાં કરે જળપિંડ
પગ ખોડી ઊભા રહો
ક્યાં અટકે પ્રવેગ ?

અવરજવર છલકે નીરવ
એકતાન મનમીંડ
જળસન્ધાને ઝળહળે
જળદીપક અનેક

જળમાં હું જળ મારામાં હમેશ
જળ સ્પર્શે કરું સૃષ્ટિજળે પ્રવેશ.

અવાજ

મૂકેશ વૈદ્ય

(સદ્‌ગત મીના પટેલ માટે)

પણે ઓટલે સ્થિર ઊભેલો શાન્ત હિંચકો,
શાન્ત લાદીઓ,
શાન્ત ભીંત
ને બારી વચ્ચે વિસ્તરતા તડકાઓ સુધ્ધાં શાન્ત.
ઊગી આથમી સરતા દિનને
આંક્યા કરતા શાન્ત છાંયડે
ઘરના માણસ મત્સ્ય સરીખા અવાક્.
એની સામે રહી રહીને ટકરાઈ
શાન્તિની કાયા ફોડી
અંદરથી ઊઠતો
અતિશય મંદ અવાજ.
અવાજ મીઠી પગલી ભરતો
હરતો ફરતો
ઝાંઝરના ઝમકારે ઝરતો
અલક મલકની વાત.
વાતમાં વીતી રાતની રાત.
રાતભર રેલાતો આ અવાજ.
પળભરમાં આકારે આખા ત્રણેય દાયકા અવાજ
રે આ અવાજના હડદોલે
કે સ્વતઃ ગતિથી
હિંચાતો હિંચકો
દરેક જણને ઘરમાંથી ઊંચકીને એવો તો ફંગોળે
કે મૌન પડે જઈ દૂર
દૂરના આકારો.

(૨૬-૧૨-'૯૦)

પ્ર-પંચતંત્ર

પ્રાણજીવન મહેતા

સસલું સિંહની સામે બહારવટે ચડ્યું.
બહારવટે ચડવાનું મૂળ કારણ - સિંહનાં નસકોરાં.
રાતદિ સિંહ બોડમાં પડ્યો પડ્યો
નકરાં નસકોરાં ખાતો રહી સીમ ગજવે.
ક્યારેક ભરનિંદરમાંથી જાગી જઈ
છીંકો પર છીંકો ખાય ને અમથો ડણક્યા કરે.
આ બધાને કારણ
સસલાની નીંદર નેવે જઈ બેઠી
આમ તો સિંહની ત્રાડોથી
સસલું શું સહુ કોઈ હેવાયેલ.
બધા જાણે નવરો નાથો સિંહ
બોડે બેસી ગર્જ્યા કરે એ તો અમથીનો.
પણ મૂળે આ એના નસકોરાથી
સસલું ન નિરાંતે ઊંઘી શકે
ન સસલી સંગે બે ઘડી મીઠી ગોઠડી માંડી શકે.
આખર અકળાઈ સસલાએ
સસલી કને જઈ એલાન કર્યું :
આ સિંહણબચ્ચા સિંહના નસકોરાંનો
નાશ કરી હું જંપીશ હવે તો.
એનું નાક વાઢી કૂતરા બલાડાને ના ધરું
તો હવે મારું કુળ લજવાય.
સસલી, સાંભળ આ મારું પણ છે.
આજથી જ આપણો જીવ
સિંહ સામે બહારવટે એ જાણ તું :
સસલી તો સસલાના શૂરાતનને ફાટી આંખે
તાકી જ રહી.
જાન્યુ - માર્ચ ૧૯૯૪

ઘડીવેળ રહી પાછા સસાજી
સસલી સામે જોઈ તાડૂક્યા :
આમ મોં વકાસી મને શું જુએ ભલી,
લાવ મારી તલવાર, ઊંચક પેલી કટાર,
લે પણેથી પેલો ફેંટો, ને હા, છીંકણીની દાબડી પણ.
કાઢ્ય પટારેથી જોડાં અતરઘડી.
બસ આ ઊપડ્યો હમણેં જ આમ બોડ ભણી
સિંહની સામે બહારવટે.
નસકોરાંનો નાશ કરી પાછો ના વળું
ત્યાં લગી મારી વાટ જોતી બેસી રહેજે સખણી પાછી.

સસલી તો સસલાનું બહારવટાનામા સાંભળી
અચરજમાં ઊંડે ઊતરી ગઈ.
સૂનમૂન ત્યાં જ ખોડાઈ ઊભી રહી.
ઘડીપળ ભાન થતાં સસલાંને વારતાં બોલી :
સસારાણા, ઘણી ખમ્મા તમને મારા નાથ.
તમે સિંહ સામે બહારવટે ચડો એની ના નહીં.
ઘણી પેઢીએ આપણા કુળમાં આ પ્રસંગ આવ્યો છે
તેથી હું તમને વારતી નથી. ભલે કરો કેસરિયાં.
હા, પણ એટલું કહું
પહેલાં દુશ્મન ભાળો. પછી તમારો દેહ ભાળો.
મારું માનો ને આ બધું બખડજંતર ખાળો.
ચૂપ રે ઘડીક તું સસલી,
તું શું જાણે મારા બાવડાના બળને ?
આ બાવડાના બળે જંગલમાં ભલભલાને
ભોં ભેગા કરી દીધા છે ભૂતકાળમાં;
કંઈ તેની જાણ તને ખરી કે ?
મારા જોમનાં પારખાં કરવાં છે તને શું ?
સસલો છટક્યો.
સસલી ચૂપ ઊભી રહી.
છેવટ બહારવટે જવાની બધી પૂર્વતૈયારી થઈ ચૂકી.
સસલો પગમાં જોડા ઘાલવા જતો હતો
ત્યાં સસલીએ કહ્યું :
ખમો જરી. જોડામાં શૂળ ભરાઈ બેઠી છે
તે કાઢી નાખું, નહીં તો વળી ભોંકાશે ક્યાંક પગતળિયે ને
ઊંકારો નીકળી જાશે બહારવટે જતાં અગાઉ જ.
હા, પાછા થોભો વળી
અબીલ ગુલાલ ચોખા ચંદન લાવી તમારી આરતી ઉતારી

ઓવારણાં લઉં
હેમખેમ પાછા વળજો બહારવટેથી વિજય મેળવી.

છેવટ બધું આટોપાયે
સસલું ઊપડ્યું સિંહની બોડ ભણી.
રસ્તે વિચાર આવ્યો - બહારવટે તો ચડ્યો ભલા
પણ કોઈ સાથી સંગાથી ના મળે ભેળા.
એકલો જીવ કેમનો લડીશ સિંહની સામે.
આ વિચારમાળાના મણકા આગળ ચાલતા હતા.
ત્યાં પાછળથી શિયાળે સસલાને સાદ કર્યો.
પાછળ વળી જોયું તો વરુ પણ
શિયાળ ભેળું ભળાયું.
બન્નેને સસલાએ વિગતે વાત કહી.
શિયાળ વરુએ સસલાની હિંમતને બિરદાવી,
પ્રોત્સાહન આપ્યું
જરૂર પડે સસલા સંગાથે આવવા પણ તૈયાર થયા.
આમ ત્રણે સિંહની બોડ તરફ ઊપડ્યા.
વચ્ચે ચાલતાં સસલું પાછું બહાદુરીપૂર્વક બોલ્યું :
આ સિંહ શું સમજે છે એને.
મારો શિકાર કરી મારી ખાય મને
એનો ભો નથી આ જીવને જરીકે.
પણ આ નસકોરાં દિરાત ભરડી ભરડી
રોજ રોજ અધમૂવો કરે તે ક્યાંનો ન્યાય ?
સસલાની વાતમાં સહુને રતિભાર સત્ય
તો એની વાણીમાં તલભાર ખુમારી જણાઈ.
સહુ સસલાની વાતમાં હકાર ભણી આગળ વધ્યા.

આગળ વધતાં રસ્તે શાહુડી મળી.
શાહુડી પણ સસલા વાતે સહમત થઈ
પણ સૂચન કરતાં કહ્યું :
: શિયાળશા, વરુભા, તમે તો શાણા ને વળી સમજુ.
આ સસલું શૂરાતનના ઉશ્કેરાટમાં આવી જઈ
સિંહ સામે બહારવટે તો ચડ્યું
પણ સામેવાળાનું બળ તો જુઓ.
જરી કળથી કાં વળી જરી છળ કે કપટથી
કામ લો તો સંઘાથીનું સંઘુપ સચવાઈ રેશે.
ઘીના ઠામમાં ઘી પડી રહેશે. ને ખીચડી આપોઆપ રંધાઈ જશે.
શાહુડીએ સૂચન કરતાં કહ્યું :

: આ પડખેના ખેતરમાંના કપાસકાલામાંથી
થોડું રૂ કાઢી લાવો.
એની ઉપર અફીણનાં ડોડાંનો રસ છંટકારી
જરી મહેક્તાં કરો પછી.
સિંહને આમેય જનમારાની સરદી છે.
સિંહને જઈ કો, સૂતી વેળા આ રૂનાં પૂમડાં
નાકના બન્ને ફોયણે મેલી સૂઈ રૈ.
શરદી મટશે કે નહીં તે તો સિંહ જાણે
પણ નસકોરાનો અવાજ ધીમો પડશે એ નક્કી જાણો.
શરદીનો ઉપાય ને નસકોરાનો ઈલાજ
આ રૂના પૂમડામાં છે, ભલા ભાઈ.
હા, સસાજી, તમને પણ કહું વળી,
આ કાલામાંનું થોડું રૂ સૂતી વેળાએ
તમે પણ કાનમાં ભેરવી નિરાંતે ઘોરજો.
તમને પછી ના સિંહના નસકોરાં સંભળાશે,
ને ના તમારે સિંહ સામે બહારવટે ચડવાની
કોઈ ચિંતા ફકર રૈશે.

સમજ્યા સધુય મેં કીધું તે કે નહીં ?
મનમાં ગોઠે ને હૈયે બેસે તો કરો તેમ
નહીં તો જાવ પણે હવાડે
ને દો ડૂબકી બધા ભેળા મળી.

શાહુડીની વાત સાંભળી સહુ વિચારી રહ્યા.
વધુ વિચારતાં શાહુડીની વાતમાં
એની પીઠપરના કાંટાળા પીંછા જેવું સત્ય જણાયું.
સત્ય જણાતાં સહુની આંખ સામે
ભાવિ તરવરી રહ્યું.
આખર, સહુ શાહુડીની વાતમાં સહમત થયા.
આમેય સસલું અડધું જંગલ રઝળી રખડી
અધમૂવા જેવું થઈ ગયેલું.
ટૂંટિયું વાળી ત્યાં બેઠાબેઠ શિયાળને કહ્યું :
ભા શિયાળ, આ કામ તું જ આટોપ હવે.
આપણું ભલું એમાં સહુનું ભલું ભલા ભા.
નકામા બહારવટે ચડવું. ધીંગાણાં કરવા.
ધરતી ધમરોળવી. ધરણી લોહીલુહાણ કરવી.
જવા દો એ બધું હવે.
આપણા સ્વભાવમાં બહારવટું ખરું

અ-હિતોપદેશ

પ્રાણજીવન મહેતા

માકડ ઘાંચીના ગોદડામાં પડ્યો પડ્યો
વિચારે ચડી ગયો.
સાલું આ માણસનું લોહી હવે અગાઉ જેવું
ઘટ્ટ અને સ્વાદિષ્ટ ના રહ્યું.
દિવસે દિવસે લોહી કાંક પાતળું પડતું જતું દેખું.
હા વળી, પાછું પચવામાં પણ કાંઈક ભારે પડે છે.
ચાલ, હવે તો આ ગોદડી છાંડી
કોઈ તાજામાજા માતેલા સાંઢ કે પાડાની પીઠે બેસી
જરી લોહી ચૂસી તો જોઉં.
કેમ રે છે તે પણ જાણું તો ખરો જરી.
અહીં પડ્યા રહી દિ નથી વળવાનો આપણો
એ નક્કી જાણ જીવ મારા.
આ ઘાંચીની ગોદડી બહારની દુનિયાને
જોઉં તો ખરો મારી સગી આંખે.

આવું કંઈક વિચારતો માંકડ
ગોદડીથી સરકી બહાર નીકળી
ડેલી વટાવી આગળ જઈ રહ્યો હતો
ત્યાં એને સામે મધમાખ મળી.
મધમાખ તો માકડને દૂર જતો દેખી ત્યાં થંભી.
માકડ કને જઈ પૂછતાછ કરતાં બધી વાત
માકડે મધમાખીને માંડીને કરી.
મધમાખ પણ માકડની વાત સાંભળી વિચારી રહી.
ઉત્તર આપતાં બોલી :
: માકડ, તારી બધી વાત સોળ આના સાચી.
જેમ આજકાલ માણસના લોહીમાં લોહીપણું નથી રહ્યું
તેમ હવે આ ફળફૂલપાનમાં પણ રસરંગ નથી રહ્યા.

એતદ્

થઈ જતી હોય છે એવું સમજી વિચારી
મચ્છરે મરદાનગીનું એલાન કર્યું.
કુટુંબના નાનામોટા સહુ ભારે હરખાયા.
કોક તો સવાયામરદ સરીખું પાક્યું કુટુંબમાં
એ જાણી સહુની છાતી તલતલ ફુલાઈ.
આ સઘળો તાલ તમાશો જોઈ
મૂછદોરો મઠારતાં મચ્છર મનોમન મલકાયો.
દાદાએ કહ્યું : પુત્રનાં લખણ પારણામાંથી :
તો દાદીએ સુધારી ઉમેરી આગળ વધાર્યું
: ના, ના. પુત્રનાં લખણ તો બારણામાંથી જ પરખાય :
: મરદાનગીનાં ગાણાં ગાતો મચ્છર
પોતાના મરશિયા સાંભળી સરગે પૂગ્યો
તેની વાત તું જાણ હવે, હે માકડ :
આટલું કહી મધમાખ થોડું અટકી.
માકડ તો બસ મુંઝાઈ વિચારી જ રહ્યો
કે ભલા મરદ મચ્છરનું શું ય થયું હશે આગળ.
મધમાખે વાતનો દોર આગળ વધારતાં માંકડને કહ્યું.
:તો સાંભળ પેલો મચ્છર, એની મરદાનગીના તોરમાં
ધીમે ગણગણતો હાથી નિરાંતે ઊભો હતો ત્યાં
હાથીખાને એક દિવસ ઊડી ચડ્યો.
પહેલાં તો એની પીઠે જઈ બેઠો.
હાથીની પીઠમાં સૂંઢ-સોયો ભોંકી જોયો
પણ સાવ નાકામિયાબ રહ્યો
આખર એને તો શૂરાતન ચડ્યું.
મચ્છરને પાછી એની મરદાનગી સાંભરી.
સૂંઢ-સોયને આમતેમ બેત્રણવાર હાથી પીઠે ઘસી
જરી ચકમકતી ને ધારદાર બનાવી.
ફેર હાથી પીઠે પ્રયત્ન અને પાછી નાકામિયાબી.
અધૂરામાં સોય થોડી બટકી જઈ બુઠ્ઠી થઈ
હાથીની પીઠેથી સરી ભોય પર પડી.
સોયના ટુકડાના અવાજથી હાથી ચોંકી તો ગયો
પણ પાછો પોતાની ગતમાં પૂંછ હલાવતો ઊભો.
મચ્છર આખર અકળાયો.
છેવટે એ હાથીના સુંવાળા હોઠ પર જઈ બેઠો.
હોઠ પર સોય ઘોંચાતા હાથી સભાન થઈ ગયો.
આંખો આમતેમ ગોળગોળ ફેરવી.
એને હોઠ પર મચ્છરને બેઠેલો ભાળ્યો.

એતદ્

ચૂપકીદીથી સૂંઢ જરી ઊંચે લઈ જઈ
સૂંઢમાંથી સૂસવાટા કરતું વાવાઝોડું ફૂંક્યું મચ્છર પર
વાવાઝોડું ફૂંકાતા મચ્છર તો
ઘડીના ગણતરીના ભાગમાં જઈ પડ્યો ભોંય પર
આખરની ઘડીઓ ગણતો.
હાથી ખીજવાયો તે પગ ઉપાડી
મેલ્યો ભોંય પટકાઈ પડેલ
મચ્છરની મરદાનગી ભરેલ છાતી ઉપર
મચ્છર તો રોટલા શો ચગદાઈ ચપ્પટ પડ્યો ત્યાંનો ત્યાં:

એક શ્વાસે મધમાખ મચ્છરકથા કહી ગઈ.
વાત પૂરી થતાં શ્વાસ લઈ માકડની પડખે બેઠી.
માકડ તો મધમાખની વાત સાંભળી હેબતાઈ ગયો.
શું બોલવું ને શું નહીં એની સૂઝબૂઝ પણ એને ના રહી.
આ જોઈ મધમાખે માકડને સલાહ આપતાં કહ્યું :
: માટે હે માકડ, જેવું લોહી પીવા મળે તેવું પી લેવું.
સારા-નરસાના લોભમાં તણાઈશ નહીં.
નહીં તો તારા હાલ પણ પેલા મચ્છરના થયા
તેવા થાશે તે વાત નક્કી જાણ.
ભેંસ-પાડો ક્યાંક ખૂંધે-પીઠે પૂંછ ઉલાળી
પળમાં તને પટ ભેળો રામ રમતો કરી દેશે
ત્યારે હું પણ કાંઈ રાતે ધોળા તારા ગણતો રહીશ
ત્યાં પટમાં પડ્યો પડ્યો એટલું તો નક્કી જ.
પછી ભાઈ તને જેમ ફાવે તેમ કર,
ધણીનું કોઈ ધણી નથી.
હું તો આ ઊડી
મારે હજુ ઘણે ભમવા-ભટકવાનું બાકી :
આટલું કહેતીક મધમાખ ત્યાંથી ઊડી ચાલી.
માકડ જરી વિચારી પાછું માથું ખંજવાળતો
ત્યાં ઊભો રહ્યો.
છેવટ મનોમન નિર્ણય લઈ
ઘાંચીની ગોદડી તરફ જવા આસ્તે રહી
ડેલીની અંદર સરક્યો.

અ-હિતોપદેશ

મોકાણેથી વીલે મોઢે પાછા વળતાં મકોડાને
રસ્તે કીડીનો ભેટો થઈ ગ્યો.

કીડી-મકોડો બન્ને ચૂપચૂપ સૂનમૂન
ધીમા ડગ ભરતા કશું મનોમન વિચારતા
આમ ને આમ સૂની સીમમાં આગળ વધી રહ્યા.
મકોડાએ મૌન તોડતાં કીડીને પૂછ્યું :
: અલી કીડી, આમની આમ ક્યાં હેંડતી ચાલી ?
કીડી થોડી વેળ તો ચૂપ જ રહી.
પણ છેવટે એને થયું મકોડાના પ્રશ્નનો
ઉત્તર તો આપવો રહ્યો.
થોડું વિચારી મકોડા સામે એકીટશ તાકી બોલી :
:મકોડા, આ સીમમાં તો દવ લાગેલો.
દવ લાગતાં હું તો ઘરબાર વગરની થઈ ગઈ.
જન્મારાનું સંધુય બળી ભળી ગયું
ઘડીપળમાં ધૂળ ને રાખ ભેળું.
મકોડો કીડીને આશ્વાસન આપતાં બોલ્યોઃ
:કીડી, બહુ ખેદની વાત આ તો.
હું તો પેલા પરભુને કહું ભલા સહુનું ભલું કરજે.
દવના દવલા દાડા કોને ના દેખાડતો મારા પરભુડા.
કીડી, જીવ બચ્યો તારો તે ભલીવાર.
દવથી કોઈ ના દાઝશો મારા ભા :
મકોડો બોલતાં અટક્યો એટલે કીડીએ વાત આગળ ચલાવી.
: ભાઈલા, આ જીવ બચ્યો એ ભલીવાર તું સમજે.
દુઃખના પહાણ માથે પડ્યા.
એકલી જીવ હવે ઘર ગોતવા નીકળી.
આમ ભટકું સીમ વચાળ એકલી અટૂલી.
કોકે કહ્યું, પણે બાવળના સુક્કા ઠુંઠામાં કીડીયારું વસે છે.
તે ભાળ કાઢવા નીકળી છું.
તું રસ્તે મળી ગયો તે સંગાથ ભાળી
હૈયા વરાળ ઠાલવી તારી કને :
મકોડો કીડીની વાત સાંભળી પળવાર થંભી ગયો.
ઘડીક વિચારે પણ ચડી ગયો.
મકોડાને થંભેલો જોઈ કીડી પણ ઘડીક ત્યાં અટકી.
મકોડાએ ઊંડો વિચાર કરી છેવટે કીડીને કહ્યું :
: કીડી, તું જાણે ભોળી ભલી.
થોડું ઉમેરીને કહું કે વધુ તો તું ગાંડીઘેલી.
ઘરની લહાયમાં ને લહાયમાં
પેલી ઊધઈ કઠિયારાની કુહાડીના હાથામાં
ભરાઈ બેઠી હતી અને પછી એના શું હાલ થયા

એની ખબર કે નહીં તને ?
: ના રે, ભાઈ, હું શું જાણું એ બધું :
કીડીએ ઉત્તર આપ્યો.

: તો જાણ ભલી, ગમે ત્યાં ઘર શોધવા જતાં
જેવા હાલ પેલી ઊધઈના થ્યા
તેવા હાલ તારા ના થાય, એ જોજે. :
: તે વળી કેમ, જરી માંડીને વાત કરે તો કંઈક જાણું
ને કાંક સમજાય પણ ખરું : કીડીએ મકોડાને કહ્યું.

: તો સાંભળ, કે વાત એમ બની.
પેલી ઊધઈ, મજાની કઠિયારાના ઘરને મોભ થાંભલે ભરાઈ
નિરાંતે દિવસો વિતાવતી.
એક વાર એને શું ય તે સૂઝ્યું કે આ મોભ હવે પડુંપડું થાય
ચાલ હવે અહીં રહી થાક્યા તે ઘર બદલીએ.
અડોશ-પડોશ સંઘાથે ઘણું સમજાવ્યું,
વારવા યત્ન પણ કર્યા
અંતે એ બધું પાણી ઉપર પરપોટા સમ જાણ.
ઈયળ તો બસ હાલી નીકળી ઘર બહાર
ને આંગણે પડેલ કુહાડીના હાથામાં પેસી ગઈ.
હવે હાથામાં પેસી તો ગઈ પણ પેલી કટેવ મુજબ
એ તો મંડી અંદરનું બધું ચાવવા-ચગળવા.
કુહાડી હાથો હલબલી હલકો થયો.
એક સમે ક્યારે કાઢીભારો લાવી
આંગણા વચ્ચે ખડક્યો.
લીધી કુહાડી હાથમાં ને પછી કરતો ગ્યો કાઠીના ટુકડા.
એટલામાં; કુહાડીના હાથામાં પોલાણ પસરેલું
તે કારણ હાથો ભાંગીને બે ટુકડા થ્યો.
કઠિયારો તો ખીજવાયો.
આવા સડેલા કુહાડાના હાથાને
ઘડીવાર આમ તેમ જોઈ, ગુસ્સે ભરાઈ અને એણે
પણે બળતા તાપણામાં સીધો ઘા કર્યો. :

વચ્ચે જ કીડી બોલી ઊઠી : અરરર, પેલી ઊધઈનું
શું થ્યું,' મકોડા ? :
મકોડાએ કીડીને ઉત્તર આપતાં આગળ કહ્યું :
: એ જ તો કહું તને કીડી.
ઊધઈ પણ જઈ પડી પેલા કુહાડાના હાથા ભેળી તાપણે.
એક તો લાકડું આમ પોલું તે ભડભડ મંડ્યું ભડકે બળવા.

ઊધઈ પણ બચારી આખર
તાપણે તપી પરલોકે સિધાવી ગઈ. :
: બહુ ખોટું થયું આ તે :
કીડી નિસાસો નાંખતાં બોલી.

: ખોટું તો થયું પણ ખરું સમજવાનું એ છે કીડી
કે ગમે ત્યાં ઘર શોધીએ
તો ઘર ભેળા આપણે પણ...
મકોડો અધવચ અટક્યો એટલે
કીડી પ્રશ્નાર્થ મકોડાને તાકી રહી.
મકોડાએ કીડીને સમજણ પાડતાં કહ્યું :
: કીડી, એટલે જ તો કહું છું
તું પેલા બાવળના ઠૂંઠામાં તારું ઘર શોધવા હાલી તો ખરી.
પણ કાલ સવારે કોઈ ઈંધણ લાકડાં શોધતું
આવી ઠૂંઠાને ભેળું કરી લઈ જાશે ચૂલે
ને પછી સળગાવશે ચૂલો
ત્યારે તને ભલી થાશે ભાન
કે આ તે ઉલમાંથી ચૂલમાં પડ્યા કે શું. :
કીડી તો મકોડાને તાકતી ઊભી જ રહી.
મકોડો પણ પોતાની વાત આટોપી
ઘર તરફ આગળ વધવા વિચારી રહ્યો.

ઈન્તિઝાર હુસેન

કાચબો

અનુ. શિરીષ પંચાલ

(મૂળ હિંદુસ્તાનના અને ભાગલા પછી પાકિસ્તાન જઈને વસેલા આ ઉર્દૂ લેખક ખાદી પહેરે છે, ઘરમાં કૃષ્ણ અને બુદ્ધની મૂર્તિઓ રાખે છે. પાકિસ્તાનમાં પ્રવર્તતાં બે પરિબળો - મૌલવીઓ તથા લશ્કરી શાસન દ્વારા સર્જાયેલાં-થી પોતાની જાતને સાવ અલગ રાખી શકતા આ લેખક પોતાની જાતને અયોધ્યા અને કરબલા વચ્ચે વહેરાતી અનુભવે છે. વિશાળ ભારતીય સંસ્કૃતિને આત્મસાત્ કરી ચૂકેલા આ લેખક કોઈ જૂથ, સંપ્રદાયમાં પોતાની જાતને પૂરી રાખવા માગતા નથી. પ્રાચીન કથાપરંપરાઓના ઢાંચાનો ઉપયોગ કરીને સાંપ્રત વાસ્તવિકતાને ધાર કાઢે છે. આ વાર્તા 'લીઝ ઍન્ડ અધર સ્ટોરીઝ'માંથી લેવામાં આવી છે.)

વિદ્યાસાગર ધ્યાનમાંથી ચલિત થયા વિના બેસી રહ્યા. ભિખ્ખુઓને દલીલો કરતા અને એકબીજા સાથે લડતા જોયા ત્યારે પણ તેણે મૌન ધરી રાખવાનો નિર્ણય કર્યો. તેના કાને ભિખ્ખુઓના ધ્વનિ પડતા હતા પણ તે મૂગો રહ્યો. થોડા સમય પછી તે ઊભો થયો અને ત્યાંથી ચાલી નીકળ્યા.

નગરથી ઘણે દૂર એક વનમાં સાલ વૃક્ષ તળે તે સમાધિ લગાવીને બેઠો. તેણે એક કમળ ઉપર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું. તે ખીલ્યું, દિવસે સ્મિત કરતું રહ્યું અને પછી કરમાઈ ગયું. તેણે બીજું ફૂલ જોયું, ત્રીજું જોયું. તે જે ફૂલ જોતો તે ખીલતું, સ્મિત કરતું અને કરમાઈ જતું. શોકમગ્ન થઈને તેણે નેત્ર મીંચી દીધાં. દીર્ઘ કાળ પર્યંત તેણે નેત્ર મીંચેલાં રાખ્યાં.

એક દિવસ તેના પૂર્વજીવનના સાથીઓ સુન્દરસમુદ્ર અને ગોપાળ તેને મળવા આવ્યા. તેમણે કહ્યું : 'હે વિદ્યાસાગર, અમે તો દુઃખી છીએ.'

વિદ્યાસાગર શાંતિથી અને સ્વસ્થતાથી બેસી રહ્યા. ઉત્તરરૂપે તે એકે શબ્દ બોલ્યો નહીં. ગોપાલે અશ્રુપૂર્ણ સાદે કહ્યું : 'આ દિવસો બહુ માઠા દિવસો છે. જેમણે મૌન પાળવું જોઈએ તેઓ વાતો કર્યા કરે છે અને જેમણે બોલવું જોઈએ તેઓ મૌન ધારણ કરે છે.'

સુંદરસમુદ્રે કહ્યું : 'સુભદ્ર ભિખ્ખુઓને ભ્રષ્ટ કરી રહ્યો છે. સુભદ્રે કહ્યું કે તથાગત તો અત્યારે આપણી વચ્ચે નથી. તથાગત તો આપણને સ્વચ્છંદતાથી કશું કરવા દેતા ન હતા; આ કરો તે કરો એવી આજ્ઞા જ આપ્યા કરતા હતા. હવે આપણને જે ગમે તે કરવાની સ્વતંત્રતા છે. હે વિદ્યાસાગર, ભિખ્ખુઓ તો પોતાને રુચે તે પ્રમાણે કરી રહ્યા છે અને દન્યવી માયામાં સપડાઈ ગયા છે. સૂકા

ઘાસ પર સૂવાનું તેમણે ત્યજી દીધું છે; તેઓ શય્યાઓનો સૂવા માટે અને સાદડીઓનો બેસવા માટે ઉપયોગ કરે છે. હે જ્ઞાની અને શાણા વિદ્યાસાગર, કેમ તમે કશું બોલતા નથી ?'

છેવટે વિદ્યાસાગરે નેત્રો ખોલ્યાં : સુંદરસમુદ્ર અને ગોપાલ સામે વિચારમગ્ન રીતે જોયું અને પૂછ્યું : 'બંધુ, તમે તમે જાતક કથામાં આવતા પોપટની વાર્તા સાંભળી છે ?'

'ના.'

'તો સાંભળો.'

'એક કાળે વારાણસી નગરીમાં બ્રહ્મદત્ત રાજા રાજ કરતો હતો. ત્યાં બોધિસત્ત્વ પોપટ રૂપે અવતર્યા. તેમને એક નાનો ભાઈ હતો. તેઓ બંને નાના હતા ત્યારે એક પારધિએ તેમને પકડી લીધા અને વારાણસીના એક બ્રાહ્મણને વેચી દીધા. એ બ્રાહ્મણે પોતાનાં સંતાનોની જેમ તેમને ઉછેર્યા. એક દિવસ બ્રાહ્મણને નગરબહાર જવાનું થયું. જતાં પહેલાં તેણે બંને પોપટને કહ્યું : 'તમારી માતાનું ધ્યાન રાખજો.'

બ્રાહ્મણ જેવો વિદાય થયો કે તરત તેની પત્ની બધા જ પ્રકારના ભોગવિલાસ માણવા શૃંગાર સજવા લાગી. નાના પોપટે આતુરતાથી પાંખો વીંઝવા લાગી, તે બ્રાહ્મણીને પાપકર્મ કરતાં રોકવા માગતો હતો. મોટા પોપટે નાના ભાઈને વારવાનો પ્રયત્ન કર્યો : 'હે બંધુ, તું મૌન ધારણ કર અને કોઈને અંતરાયરૂપ ન થા.'

પરંતુ મોટા પોપટે આપેલા ઉપદેશને અવગણીને નાના પોપટે બ્રાહ્મણીને તેના પાપકર્મ બદલ ચેતવી. એ ચતુર સ્ત્રીએ કહ્યું, 'તારી વાત સાચી છે. હું પાપકર્મ નહીં કરું. મારા ધર્મની સ્મૃતિ કરાવવા માટે તારો આભાર. બહાર આવ અને મને ભેટવા દે.'

જેવો એ મૂર્ખ પોપટ પાંજરાની બહાર નીકળ્યો કે પેલી સ્ત્રીએ એને ઝાલ્યો અને તેની ગરદન મરડી નાંખી.

ઘણા દિવસે બ્રાહ્મણ પાછો આવ્યો અને તેણે મોટા પોપટને પૂછ્યું, 'મારી અનુપસ્થિતિમાં તારી માતાએ શું કર્યું હતું ?'

પોપટે ઉત્તર આપ્યો : 'મહારાજ, કળિયુગમાં શાણાઓએ મૌન ધારણ કરવું જોઈએ નહીંતર તેમનો જીવ જોખમમાં મુકાય.' પછી તે પોપટે નિર્ણય કર્યો : 'જ્યાં મૌન પાળવું પડે ત્યાં નિવાસ કરવો અશક્ય છે. નિર્ભય બનીને બોલી શકાય એવું સ્થળ મારે શોધવું પડશે.'

બ્રાહ્મણનું ધ્યાન ખેંચવા તેણે પાંખો વીંઝી અને કહ્યું : 'મહારાજ, મારે તમને આદરપૂર્વક કહેવું જોઈએ કે મેં અહીંથી જતા રહેવાનો નિર્ણય કર્યો છે.'

'બ્રાહ્મણે પૂછ્યું : 'તું ક્યાં જઈશ ?'

પોપટે કહ્યું : 'જ્યાં હું નિર્ભયપણે બોલી શકું ત્યાં જઈશ.' પછી બોધિસત્ત્વ વારાણસી ત્યજીને વનમાં ચાલ્યા ગયા.

કથા પૂરી કરીને વિદ્યાસાગર સાલ વૃક્ષની છાયામાંથી બહાર નીકળીને ચાલી ગયા. તે યોજનોના યોજનો ભ્રમણ કરતા રહ્યા; એક વનમાંથી બીજા વનમાં ભટકતા રહ્યા. છેવટે તેઓ એક ગાઢ અને નિર્જન અરણ્યમાં આવી ચઢ્યા. ત્યાં રોકવાનો નિર્ણય કર્યો. તેની પાછળ પાછળ આવી ચઢેલા સુંદરસમુદ્રે અને ગોપાલે પણ એ અરણ્યમાં વસવાનો નિર્ણય કર્યો.

ત્રણ રાત્રિ સુધી વિદ્યાસાગર કશું ખાધાપીધા વિના શાંતિથી સમાધિમાં બેસી રહ્યા. ચોથે

એતદ્

દિવસે સુન્દરસમુદ્ર અને ગોપાલ ભિક્ષા માટે વનની બહાર નીકળ્યા અને સાંજે ભોજનથી પૂરેપૂરાં ભરેલાં ભિક્ષાપાત્રો લઈને પરત આવ્યા.

વિદ્યાસાગરની પાસે બેસીને તેમણે કહ્યું : 'હે વિદ્યાસાગર, આપણી ભૂખ મટાડવા ખાવાનો અને તરસ છિપાવવા પાણી પીવાનો ઉપદેશ તથાગતે નહોતો આપ્યો ?'

વિદ્યાસાગરે આ સાંભળીને આંખો ઉઘાડી. તેણે પોતાની સામે મૂકેલું ભોજન સાવ સ્વાદહીન હોય એમ ખાધું અને નદીનું પાણી શીતળ અને તાજગીભર્યું છે કે નહીં એની ચિંતા વિના પીધું. પછી તે યંત્રવત્ બોલ્યા : 'માટી છેવટે માટીમાં.'

આ યોગ્ય અવસર છે એમ માનીને સુંદરસમુદ્રે પુનઃ એક વેળા વિદ્યાસાગરને સમજાવ્યાઃ 'હે વિદ્યાસાગર, સર્વ ભિખ્ખુઓ કર્તવ્યભ્રષ્ટ થઈ ગયા છે. તથાગતે નિયત કરેલા નિયમોનું પાલન તેઓ કરતા નથી. વૃક્ષોની છાયા નીચે સૂવાને બદલે તે શય્યાઓ પર અને આવાસોની અંદર સૂઈ જાય છે. ભિખ્ખુઓનો સંઘ અસંખ્ય જૂથોમાં વિભક્ત થઈ ગયો છે અને પ્રત્યેક જૂથ એકબીજાનું લોહીતરસ્યું બની ગયું છે. કૃપા કરીને તમે પાછા ફરો અને પુનઃ તેમને ધર્મનો માર્ગ સમજાવો. તમે એકલા જ વિદ્વાન અને શાણા છો.'

પછી વિદ્યાસાગરે કહ્યું : 'હે સુંદરસમુદ્ર, તેં સુગરીની જાતકકથા સાંભળી છે ?'

'ના.'

'સાંભળ ત્યારે.'

'વર્ષો પહેલાં વારાણસી નગરીમાં બ્રહ્મદત્ત રાજ્ય કરતો હતો. બોધિસત્ત્વ સુગરીનો અવતાર લઈ અરણ્યમાં વસતા હતા. તેણે પર્ણઘટામાં સુંદર માળો બાંધ્યો અને એમાં તે રહેવા લાગી. એક દિવસ ભારે વરસાદ પડ્યો. એવામાં તે વૃક્ષ પર એક વાનર ભીંજાયેલો અને ધ્રૂજતો આવી ચઢ્યો. પરંતુ વૃક્ષની ઘટા પણ તેને વર્ષામાંથી મુક્તિ અપાવી ન શકી. સુગરીએ કહ્યું : 'હે વાનર, તું નિત્ય મનુષ્યનું અનુકરણ કરે છે. તો પછી તેની જેમ તું ઘર કેમ બાંધતો નથી ? આજે જો તારું પોતાનું ઘર હોત તો આ રીતે દુઃખ ભોગવતો ન હોત.'

વાનરે ઉત્તર આપ્યો, 'અરે સુગરી, હું માનવનું અનુકરણ કરું છું પણ એના જેવો શાણો નથી.'

પણ વાનર મનોમન બોલ્યો : 'આ સુગરી પોતાના ઘરમાં નિરાંતે બેઠી છે માટે આવી રીતે વાત કરી શકે છે. જો એને વસવા માટે કશું ન હોત તો તે શું બોલી હોત.' અને વાનરે સુગરીનો માળો પીંખી નાખ્યો.

એટલે બોધિસત્ત્વે ઉપદેશ આપ્યો, 'મૂર્ખને ઉપદેશ આપવો એટલે સામે ચાલીને આપત્તિ વહોરી લેવી.' એ પછી સુગરી બીજા અરણ્યમાં વસવા જતી રહી.

કથા પૂરી કરતાં વિદ્યાસાગરે નિઃશ્વાસ નાખ્યો અને કહ્યું : 'તમે એ વાત જાણો છો કે બોધિસત્ત્વે વાનરો માટે શું કર્યું હતું અને વાનરોએ એની પ્રતિક્રિયા રૂપે શું કર્યું હતું ?

ત્યાર પછી તેમણે એક જાતકકથા કહી સંભળાવી :

વર્ષો પહેલાં વારાણસીમાં બ્રહ્મદત્તના રાજ્યકાળમાં બોધિસત્ત્વ વાનરજાતિમાં જન્મ્યા હતા. તે અત્યન્ત બળવાન્ અને પ્રાણવાન હતા; વારાણસીના રાજાના એક આંબાવાડિયામાં વસતા વાનરોના એક વિશાળ જૂથના તે નાયક હતા. એક દિવસ પરિપક્વ આમ્રની સોડમથી લલચાઈને

રાજા આંબાવાડિયામાં પ્રવેશ્યો. તેણે જ્યારે આમ્રવૃક્ષો પર વાનરોને જોયા ત્યારે તે ક્રોધે ભરાયો. તેણે પોતાના ધનુર્ધારીઓને બોલાવ્યા, આંબાવાડિયાને ઘેરી લઈને બધા વાનરોને વીંધી નાખવાની આજ્ઞા આપી. 'એક પણ વાનર છટકી જવો ન જોઈએ.' વાનરો આ આજ્ઞા સાંભળીને બોધિસત્ત્વ પાસે દોડી ગયા : 'અમને બચાવો, અમારે શું કરવું તે કહો.'

બોધિસત્ત્વે કહ્યું : 'ચિંતા ન કરો. હું કોઈ માર્ગ શોધી કાઢીશ.'

પછી બોધિસત્ત્વ ગંગાની ચારે બાજુ વિસ્તરેલા અને સામા કાંઠા સુધી ફાલેલા એક વૃક્ષ પર ચઢ્યા. તે સામા કિનારે કૂદકો મારીને ગયા અને એ વૃક્ષની શાખાઓ તથા કિનારા વચ્ચેનું અંતર માપ્યું. પછી તેમણે એક વાંસ કાપ્યો અને તેનો એક છેડો કાંઠા પરની ઝાડી સાથે અને બીજો છેડો એ આમ્રવૃક્ષની શાખાને ટેકવ્યો. પરંતુ વાંસ બોધિસત્ત્વના શરીરની લંબાઈ જેટલો ટૂંકો પડ્યો. એટલે તેણે પોતાના પગ વાંસ સાથે બાંધી દીધા અને બંને હાથ વડે આંબાની ડાળીઓને તે વળગી રહ્યો. પછી તેણે વાંદરાઓને બૂમ પાડીને કહ્યું : 'મેં સેતુ બાંધ્યો છે, હવે ઉતાવળે મારી પીઠ પર કૂદકો મારીને ગંગાને સામે તીરે સુરક્ષિતપણે પહોંચી જાઓ.'

આમ આંબાવાડિયામાં ઘેરાઈ ગયેલા એંસી હજાર વાનર બોધિસત્ત્વને શરીરે પીડા ન થાય એવી રીતે કૂદકા મારતાક્ને નીકળ્યા અને ધનુર્ધારીઓ દ્વારા થનારા હત્યાકાંડમાંથી ઊગરી ગયા.

પણ તે સમયે દેવદત્તે પણ વાનરયોનિમાં જન્મ લીધો હતો, એ પણ વાનરયૂથમાં હતો. તે સ્વગત બોલ્યો : 'આ અવસરનો લાભ લઉં. બોધિસત્ત્વની હત્યા કરીને વેર વાળું.'

દેવદત્તે એટલા બધા બળપૂર્વક કૂદકો માર્યો કે બોધિસત્ત્વ યાતનાથી ચૈતન્ય ગુમાવી બેઠા.

આ સર્વ નિહાળી રહેલા બ્રહ્મદત્તે બોધિસત્ત્વને શીઘ્રતાથી મુક્ત કર્યા. પછી ગંગામાં સ્નાન કરાવ્યું, શરીરે નવાં વસ્ત્ર પહેરાવ્યાં, સુવાસિત દ્રવ્યો શરીરે લગાવ્યાં અને ઓસડ પાયાં. આ સર્વ કર્યા પછી રાજા બોધિસત્ત્વના ચરણોમાં બેઠો અને બોલ્યો : 'હે વાનરરાજ, તમારા અનુયાયીઓ માટે તમે તમારા શરીરનો સેતુ બનાવ્યો પણ તેમણે તમારી સાથે ક્રૂર વર્તાવ કર્યો.'

બોધિસત્ત્વે કહ્યું : 'હે રાજા ! તમારે પણ આમાંથી બોધપાઠ લેવાનો છે. પોતાની પ્રજાને આંચ પણ આવવી ન જોઈએ એજોવાનું કર્તવ્ય રાજાનું છે; કર્તવ્યપાલન કરવા જતાં પ્રાણત્યાગ પણ કરવો પડે.'

રાજાને આ ઉપદેશ આપીને બોધિસત્ત્વ વાનર અવતારમાંથી મુક્ત થયા.

આ જાતક કથાએ વિદ્યાસાગર, સુંદરસમુદ્ર અને ગોપાલને દુઃખી કર્યા. ઘણો સમય તે મૂંગા બેસી રહ્યાં; બોધિસત્ત્વના અસંખ્ય અવતારો તથા માનવજાતિના મોક્ષ માટે તેમણે ભોગવેલી પીડા વિશે વિચારતા રહ્યા.

થોડા સમયે સુંદરસમુદ્રે પૂછ્યું : 'હે વિદ્યાસાગર, દેવદત્ત બોધિસત્ત્વનો ભાઈ ન હતો ?'

'હા; તે બંને ભાઈઓ હતા.' એ ઉત્તર આપીને વિદ્યાસાગર પહેલાં હસ્યા અને પછી રડ્યા.

સમુદ્રગુપ્તે આશ્ચર્ય અનુભવ્યું અને પૂછ્યું : 'હે વિદ્દ્વર્ય, પહેલાં તમે હસ્યા અને પછી રડ્યા; એવું કેમ ?'

વિદ્યાસાગરે ઉત્તર આપ્યો : 'જ્યારે કોઈ અજા પહેલાં હસી શકે અને પછી રડી શકે તો માનવ પણ પહેલાં હસે અને પછી રડે કેમ નહીં ?'

સુંદરસમુદ્ર આ ઉત્તરથી મૂંઝાયો અને પછી તેણે પૂછ્યું : 'અજા પહેલાં હસે અને પછી રડે

એતદ્

એવું કેવી રીતે બન્યું ?'

એના ઉત્તર રૂપે વિદ્યાસાગરે આ જાતકકથા કહી :

પ્રાચીન કાળમાં વારાણસીમાં બ્રહ્મદત્ત નામે રાજા હતો; ત્યાં એક બ્રાહ્મણ વેદનો પ્રખર પંડિત હતો. એક વેળા બલિ ચઢાવવા માટે તેણે અજા પુત્ર વેચાતો લીધો.

જ્યારે અજાએ વૈદિક બલિ માટેની તૈયારીઓ થતી જોઈ ત્યારે તે પહેલાં હસ્યો અને પછી રડ્યો.

બ્રાહ્મણે પૂછ્યું : 'હે અજાપુત્ર, તું પહેલાં હસ્યો અને પછી રડ્યો કેમ ?'

અજાપુત્રે ઉત્તર આપ્યો, 'હે બ્રાહ્મણ, હું પણ એક સમયે બ્રાહ્મણ હતો અને વેદ પણ જાણતો હતો. મેં પણ મરણોત્તર વિધિના ભાગ રૂપે એક અજાપુત્રનો બલિ ચઢાવ્યો હતો. એ બલિ ચઢાવવાની શિક્ષા રૂપે પાંચસો વેળા મારો શિરચ્છેદ થયો હતો. મારા શિરચ્છેદનો આ છેલ્લો પ્રસંગ હતો એટલે હું હસ્યો. હવે હું સદા કાળ માટે મુક્ત થઈ જઈશ. હું રડ્યો કારણ કે મારો વધ કરવાના અપરાધ માટે તમારો પાંચસો વેળા શિરચ્છેદ થશે.'

પછી તે બ્રાહ્મણે કહ્યું : 'હે અજાપુત્ર, તું ભય ન પામીશ. હું તારો વધ નહીં કરું.'

અજાપુત્રે અટ્ટહાસ્ય કર્યું અને તે બોલ્યો : 'હું તો અજાપુત્ર છું, મારો શિરચ્છેદ ક્યારેક તો થશે જ. તમે મારો વધ નહીં કરો તો કોઈ અન્ય કરશે.'

અજાપુત્રના વચન ઉપર ધ્યાન આપ્યા વિના બ્રાહ્મણે તેને બંધનમુક્ત કર્યો. તેણે પોતાના શિષ્યોને કહ્યું : 'આ અજાપુત્રની સંભાળ રાખજો.' તેના શિષ્યોએ અજાપુત્રની સારી સંભાળ લીધી. પરંતુ ભાગ્યમાં જે નિર્માયું છે તે તો બને જ છે. એક દિવસ તે અજાપુત્ર ઘાસ ચરતો હતો ત્યારે એક વૃક્ષ એના ઉપર પડ્યું અને તેનું મૃત્યુ થયું.

એ વૃક્ષની નિકટ એક બીજું વૃક્ષ પણ હતું. બોધિસત્ત્વે વૃક્ષરૂપે જન્મ લીધો હતો, તે તત્ક્ષણ પોતાના સ્વજનો સમક્ષ પ્રગટ્યા અને આ પ્રમાણે ઉપદેશ આપ્યો : 'મારા વ્હાલા બાંધવજનો, વેરથી વેર બંધાય છે, જે કોઈની હત્યા કરે છે તેની કોઈ હત્યા કરે જ છે.'

આ કથાશ્રવણ કરી રહેલા સુંદરસમુદ્રે અને ગોપાલે તેમનાં મસ્તક આદરથી નમાવ્યાં.

થોડા સમય પછી સુંદરસમુદ્રે કહ્યું : 'હે પંડિત, તમે મારા પ્રશ્નનો ઉત્તર આપ્યો નથી. દેવદત્ત ગૌતમનો ભાઈ ન હતો ?'

વિદ્યાસાગરે ઉત્તર આપ્યો : 'હે સુંદરસમુદ્ર, એ પ્રશ્નના ઉત્તર આપવા મને દુરાગ્રહ ન કરો. જો એમ કરશો તો પહેલાં હું હસીશ અને પછી રડીશ.'

'હે વિદ્વદ્વર્ય, શા માટે પહેલાં હસશો અને પછી રડશો ?'

'દેવદત્ત ગૌતમનો ભાઈ હતો એમ જ્યારે ભારપૂર્વક કહીશ ત્યારે હસીશ અને તે ભિખ્ખુ હતો એની સ્મૃતિ આવતાં હું રડીશ.'

સુંદરસમુદ્રે એ ઉત્તર સાંભળીને આંસુ સાર્યાં. પછી તે બોલ્યો,' 'હે પ્રભુ, ભિખ્ખુઓ શા કારણે પાપાચરણ કરે છે ?'

વિદ્યાસાગર થોડો સમય તેની સામે ચકિત થઈને જોઈ રહ્યા. પછી તે બોલ્યો; 'હે સમુદ્રગુપ્ત, મને એ પ્રશ્ન ન પૂછવા વિનંતી કરું છું.'

'કેમ ?'

'કૃપા કરીને એ વાત જવા દો. ઘણી વેળા એવું બને છે કે બીજાઓમાં અસદ્ જોનારને વાસ્તવમાં તો પોતાનું પ્રતિબિંબ જોવાની ઘડી આવે છે.'

'એ કેવી રીતે ?'

'તમને એક કથા કહીને સમજાવું.'

'એક વેળા બ્રહ્મદત્ત રાજા વારાણસી નગરીમાં રાજ કરતા હતા. તેની રાણી કોઈ પરપુરુષના પ્રેમમાં પડી. રાજાએ જ્યારે રાણીને એ વિશે પૂછ્યું ત્યારે તે બોલી : 'મેં તમારો દ્રોહ કર્યો છે એટલે આવતા ભવે હવે હું અશ્વના મોંવાળી ડાકણ થઈશ.'

એમ જ બન્યું. તેના મૃત્યુ પછી તે રાણી અશ્વમુખી ડાકણ રૂપે જન્મી. અરણ્યની કોઈ ગુફામાં તે રહેતી હતી. અરણ્યમાંથી પસાર થનાર મનુષ્યને તે પકડીને ખાઈ જતી હતી.

એક દિવસ તક્ષશિલામાં અભ્યાસ કરી ચૂકેલો એક બ્રાહ્મણ એ વનમાંથી પસાર થઈ રહ્યો હતો. ડાકણ એને પકડીને પોતાની ગુફામાં લઈ ગઈ. થોડા સમય માટે તો તેણે એ બ્રાહ્મણ સાથે પ્રેમાલાપ કર્યો. બ્રાહ્મણ પંડિત હતો પણ સાથે સાથે યુવાન હતો. તમે જાણો છો પાંડિત્યને તેના પોતાનાં આકર્ષણો હોય છે અને યૌવન વૃત્તિઓ ઉપર નિયંત્રણ રાખી શકતું નથી. બ્રાહ્મણમાં કામ વ્યાપ્યો. ડાકણે અને બ્રાહ્મણે પરસ્પરને ચુંબન આલિંગન આપ્યાં. પછી તેમણે જાતીય સુખ ભોગવ્યું. નવ મહિના પછી ડાકણે એક પુત્રને જન્મ આપ્યો. વાસ્તવમાં બોધિસત્ત્વે ડાકણના પુત્ર તરીકે જન્મવાનો નિર્ધાર કર્યો હતો.

બોધિસત્ત્વ જ્યારે યુવાન થયા ત્યારે તેમણે પોતાના પિતાને ડાકણના મોહપાશમાંથી મુક્ત કરવાનો અને હું હવે સંસારમાં પાછો જઉં એવો નિર્ધાર કર્યો. ડાકણે એ વાત જાણીને પુત્રને કહ્યું : 'વત્સ, તેં મનુષ્યજગતમાં જવાનો નિર્ધાર કર્યો છે ત્યારે તને મારા અનુભવની વાત કહું, મનુષ્યોના સહવાસમાં રહેવા કરતાં ભૂતપ્રેત સાથે રહેવું સહેલું છે. હું તને એક ચમત્કારિક સિદ્ધિ આપું છું, જેનાથી તું બાર યોજન સુધીનાં પદચિહ્ન જોઈ શકીશ. સંસારમાં તને આ વિદ્યા કામ લાગશે.'

પોતાની મા પાસેથી આ વિદ્યા શીખીને બોધિસત્ત્વ પિતાની સાથે વારાણસી આવ્યા. તેમણે રાજાને પોતાની વિદ્યાની જાણ કરી અને રાજસેવક તરીકે હું તમને કામ લાગીશ એ વાતની પ્રતીતિ કરાવી. રાજાના મંત્રીઓએ બોધિસત્ત્વની પરીક્ષા લઈ જોવા રાજાને કહ્યું.

એટલે રાજાએ બોધિસત્ત્વની પરીક્ષા લેવા રાજ્યના કોશમાંથી થોડાં રત્ન ચોરીને નગરથી દૂર આવેલા એક સરોવરમાં ફેંકી દીધા. બીજે દિવસે રાજકોશમાંથી રત્નો ચોરાયાની વાત ચારેકોર સંભળાવા લાગી. રાજાએ ચોરીનો ભેદ ઉકેલવા બોધિસત્ત્વને આજ્ઞા આપી. બોધિસત્ત્વે ચોરનાં પદચિહ્નો પારખી લીધાં અને સરોવરમાંથી રત્નો મેળવ્યાં.

રાજાએ કહ્યું : 'આ રત્નો કોણે ચોર્યા તે વાત તેં કરી નહીં.'

બોધિસત્ત્વે કહ્યું : 'મહારાજ, રત્નો મળી ગયાં એટલું પર્યાપ્ત છે. ચોરનું નામ જાણવાનો આગ્રહ ન સેવો.'

પરંતુ રાજાએ એની વાત ન માની. તેણે આગ્રહ કર્યો : 'રત્નોના ચોરનું નામ કહે.'

બોધિસત્ત્વે કહ્યું : 'હે રાજા, એક વાર્તા કહું. તમે તો શાણા છો એટલે એનો અર્થ સમજી શકશો.'

ઘણા સમય પૂર્વે ગંગાનદીમાં સ્નાન કરી રહેલો એક સંગીતકાર ડૂબવા લાગ્યો; એની પત્ની

એતદ્

એ જોઈને ચિત્કારી ઊઠી : 'સ્વામી, તમે ડૂબી જાઓ એ પહેલાં મને વાંસળીની કોઈ ધૂન શીખવાડતા જાઓ જેથી હું મારો નિર્વાહ કરી શકું.'

થોડું પાણી જેના પેટમાં જતું રહ્યું હતું તે સંગીતકારે કહ્યું : 'હે ભાર્યા, હું તને વાંસળીની કોઈ ધૂન કેવી રીતે શીખવાડું ? જે નદીનાં જળ જીવનને પોષે છે અને ધરતીને ટકાવે છે એ જ તો મારા મૃત્યુનું નિમિત્ત છે.'

પછી બ્રાહ્મણે પોતાનો મત કહ્યો : 'કેટલીકવેળા જે પોષે છે તે જ મારે છે.'

રાજાને આ વાર્તા કહીને બોધિસત્ત્વે કહ્યું : 'મહારાજ, રાજા પ્રજાને માટે જીવનદાતા જળ જેવો છે. જો જીવનને પોષતો અને ટકાવતો રાજા એનો વિનાશ કરવા માંડે તો રાજ્યનું શું થાય ?'

રાજાને એ કથા સાંભળીને સંતોષ ન થયો. તે બોલ્યો : 'મિત્ર, મને તારી કથા ગમી પરંતુ રત્નોના ચોરનું નામ તેં મને ન જણાવ્યું.'

બોધિસત્ત્વે કહ્યું : 'મહારાજ, બીજી એક કથા ધ્યાનથી સાંભળો.'

'પ્રાચીન કાળમાં વારાણસીમાં એક કુંભાર રહેતો હતો. તે પોતાનાં વાસણ બનાવવાની માટી લેવા નિત્ય અરણ્યમાં જતો હતો. તે નિત્ય એક જ સ્થળેથી માટી ખોદયા કરતો હતો એટલે ત્યાં ઊંડો ખાડો થઈ ગયો.

એક દિવસ તે ખાડામાંથી માટી ખોદતો હતો ત્યારે ઝંઝાવાત ફુંકાયો, એક વૃક્ષ તેના મસ્તક ઉપર પડ્યું. એ અસહાય માનવીએ ચીસ પાડી અને આ પ્રમાણે કહ્યું : 'ક્યારેક જેની માટી આપણને પોષે છે અને ટકાવે છે તે ધરતી પણ આપણા મૃત્યુનું નિમિત્ત બને છે.'

એ કથા કહ્યા પછી બોધિસત્ત્વે કહ્યું : 'મહારાજ, રાજા પોતાની પ્રજાને માટે ધરતી જેવો છે. જો પ્રજાને પોષનાર અને ટકાવનાર જ પ્રજાનું ધન ચોરવા માંડે તો પ્રજાનું શું થશે ?'

રાજાએ કથા સાંભળીને કહ્યું : 'આ કથા મારા પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતી નથી. ચોરને શોધી કાઢી મારી સમક્ષ લઈ આવ.'

બોધિસત્ત્વે કહ્યું : 'મહારાજ, વારાણસી નગરીમાં એક બ્રાહ્મણ હતો. એક દિવસ તેણે વધુ પડતું ભોજન કર્યું. તેની યાતનાનો પાર ન રહ્યો. તેને પોતાનું મૃત્યુ નિકટ લાગ્યું. તે રુદન કરતાં કરતાં બોલ્યો : 'અસંખ્ય બ્રાહ્મણોને પોષનારું ભોજન મારા મૃત્યુનું નિમિત્ત બન્યું. મહારાજ, રાજા પણ પ્રજાને માટે અન્નની જેમ છે. પ્રજાને પોષનાર જ જો પ્રજાનું અન્ન ઝૂંટવી લે તો પ્રજાનું શું થશે ?'

રાજાએ બોધિસત્ત્વની વાત સાંભળવાની ના પાડી. 'મિત્ર, કથાઓ કહી કહીને મારું મનોરંજન ન કર. રત્નો કોણે ચોર્યાં તે કહે.'

બોધિસત્ત્વે કહ્યું : 'મહારાજ, હિમાલયના એક શિખર પર વૃક્ષ હતું. તેને અસંખ્ય શાખાઓ હતી. એ શાખાઓમાં માળા બાંધીને ઘણાં પંખીઓ રહેતાં હતાં. એક દિવસે બે શાખાઓ એકબીજા સાથે ઘસાઈ અને વૃક્ષ આગની જ્વાળાઓમાં લપેટાઈ ગયું. જ્વાળાઓ જોઈને એક પંખી બોલી ઊઠ્યું : 'હે પંખીઓ, અહીંથી તત્કાલ ઊડવા માંડો. એક કાળે જે વૃક્ષ આપણને આશ્રય આપતું હતું અને પોષતું હતું તે હવે આપણો વિનાશ કરશે. એટલે મહારાજ, જેવી રીતે પંખીઓને વૃક્ષ આશ્રય આપે છે તેવી રીતે રાજા પોતાના પ્રજાજનોને આશ્રય આપે છે. પરંતુ જો આશ્રયદાતા વૃક્ષ ચોર બની જાય તો પંખીઓનું શું થાય ?'

બોધિસત્ત્વની કથાઓનો મર્મ મૂર્ખ રાજા સમજી ન શક્યો. તેણે પુનઃ પુનઃ કહ્યા કર્યું;

'કોશમાંથી ચોરી કોણે કરી તે કહે.'

બોધિસત્ત્વે છેવટે પરાજય સ્વીકારી લીધો અને કહ્યું : 'સારું, તમારા પ્રજાજનોને એકત્રિત કરો. એમના દેખતાં જ આ ચોરી કોણે કરી છે એ વાત હું કહીશ.'

રાજાએ સભા બોલાવી. જ્યારે બધા સભામાં એકત્રિત થયા ત્યારે બોધિસત્ત્વે તેમને સંબોધન કર્યું : 'હે વારાણસીના નગરજનો, એકચિત્તે શ્રવણ કરો. જે ધરતીમાં તમે રત્નો દાટ્યાં હતાં તે ધરતી એ રત્નો ગળી ગઈ છે.'

બુદ્ધિશાળી અને વિચક્ષણ નગરજનો બોધિસત્ત્વની વાણીનો મર્મ શીઘ્ર પામી ગયા. તેમણે રાજાને પદભ્રષ્ટ કરી રાજસિંહાસન પર બોધિસત્ત્વને બેસાડ્યો અને નવા રાજા તરીકે તેની ઘોષણા કરી.

આ કથા સાંભળીને સુંદરસમુદ્ર અને ગોપાલે તથાગતના ખ્યાતિ અને જ્ઞાનની પ્રશંસા કરી. વિદ્યાસાગરે બંને સામે ધ્યાનપૂર્વક જોયું – હજુ પણ તેમનામાં એવી જ કુતૂહલવૃત્તિ છે ખરી ?

પછી તે બોલ્યા : 'હે ભિક્ષુઓ, આ પૃથ્વી ત્યજતા પહેલાં ગૌતમ બુદ્ધે તો સદાચાર માટેના અનિવાર્ય નિયમો આપણને સમજાવ્યા જ છે. તમે બીજાઓ પાસેથી માર્ગદર્શન શોધવાનું બંધ કરો અને તમારા પોતાના અંતરાત્માને અનુસરો એ જ માર્ગ તમારા માટે ઉત્તમ છે. અમિતાભ પોતાનો નશ્વર દેહ ત્યજી જતાં પહેલાં આનંદને અંતિમ ઉપદેશ આ જ આપીને ગયા છે. તથાગતના આ ઉપદેશથી સુંદરસમુદ્ર અને ગોપાલને દુઃખ થયું. તેમણે કરુણ સ્વરે કહ્યું : 'આપણને માર્ગ બતાવતો પ્રકાશ ઓલવાઈ ગયો છે. સર્વત્ર અંધકાર છે. અમે અકારણ ભટક્યા કરીએ છીએ; અમારા ઝાંખા પ્રકાશથી ચલાવી લઈએ છીએ. અમારી આસપાસ ઝંઝાવાત ફુંકાય છે અને વિનાશ વેરે છે. અમારા દીપની ધ્રૂજતીજ જ્યોત વધુ ને વધુ ઝાંખી થઈ રહી છે.'

વિદ્યાસાગરે તેમને અધવચ્ચેથી અટકાવીને કહ્યું : 'હે ભિક્ષુઓ, શ્રવણ કરો. તમે અમિતાભ વિશે એવું વિચારો કેવી રીતે ? તે તો શાશ્વત છે, તેનો દીપજ્યોતિ કદી ઓલવાય નહિ.

સુંદરસમુદ્ર અને ગોપાલને તેમની ભૂલ સમજાઈ. તેમણે આદરપૂર્વક બુદ્ધનું ધ્યાન ધર્યું. આકાશ અને પૃથ્વી પર તેજસ્વી પ્રકાશ પથરાઈ ગયો. તેમનાં નેત્ર અશ્રુપૂર્ણ બન્યાં; તેમની કાયાઓ ઉન્માદથી ધ્રૂજવા લાગી.

વિદ્યાસાગર તેમની પ્રાર્થનામાં જોડાયા. 'હે તથાગત, હે અમિતાભ, સ્વર્ગમાં વિહરનારા અને જેની કાયા પુષ્પસૌરભમાં સ્નાન કરે છે; હે શાક્યમુનિ, હે બુદ્ધ, અમે તમને પુનઃ આ ધરતી પર અવતરવા અને અમારા પથદીપક બનવા વિનંતી કરીએ છીએ.'

ગૌતમ બુદ્ધ તેમની સાથે હતા એ દિવસોની સ્મૃતિ આવતાં તેમનાં નેત્રમાંથી આંસુ વહેવાં લાગ્યાં. પ્રત્યેક નગર, ગામ, માર્ગ, ખેતર અને અરણ્ય તેમની ઉપસ્થિતિના પ્રકાશથી ચમકવા લાગ્યાં. વિદ્યાસાગરે કહ્યું : 'આપણે તો અમિતાભ સાથે રાત્રે પણ વિહાર કરતા હતા. કૃષ્ણપક્ષની રાત્રે તેમની સાથે વિહાર કરતી વેળાએ આપણે અંધકારમાં ચાલીએ છીએ એવું લાગતું જ ન હતું. જાણે સમગ્ર પથ પૂર્ણચન્દ્રથી પ્રકાશતો ન હોય એમ જ લાગતું હતું. વૃક્ષ, પર્ણ, પુષ્પ, શાખાઓ – આ સર્વ ધરતી પર તેમની ઉપસ્થિતિના પ્રકાશમાં આનંદોત્સવ મનાવે છે એમ જ લાગતું હતું.

એ દિવસોનું સ્મરણ કરીને ગોપાલે કહ્યું : 'હે બંધુઓ, એ દિવસોમાં તો આપણો વિહાર કેટલો બધો થતો હતો. આપણે સર્વત્ર વિહરતા હતા. અરણ્યોમાંથી, ખેતરોમાંથી; નગરોમાંથી, ગ્રામપદમાંથી હાથમાં ભિક્ષાપાત્ર લઈને નીકળી પડતા હતા.' સુંદરસમુદ્ર દીવાસ્વપ્નમાંથી જાગી

એતદ્

ગયો. તેને અચાનક વર્તમાન સ્થિતિનું સ્મરણ થયું અને તે બોલ્યો : 'ભિક્ષુઓએ હવે પદયાત્રા બંધ કરી દીધી છે; તેમના પગનાં તળિયાં છોલાઈ ગયાં છે, તેમની કાયાઓ સ્થૂળ થઈ ગઈ છે, તેમનાં પેટ વધુ પડતાં મોટાં થઈ ગયાં છે.'

વિદ્યાસાગરે તેની વાત સાંભળીને કહ્યું : 'હે બન્ધુ, તથાગતે આપણને નિત્ય ઉપદેશ આપ્યો છે કે સ્થૂળકાય અને અકરાંતિયો માનવી કદી જન્મ-મરણના બંધનમાંથી મુક્ત થવાનો નથી. શૂકરની જેમ તે પુનઃ પુનઃ અવતરશે અને પુનઃ પુનઃ તેનું મૃત્યુ થશે.'

સુંદરસમુદ્રે કહ્યું : 'હે વિદ્વદ્વર્ય, હવે ભિક્ષુઓ વધુ પડતું ભોજન કરે છે, સુખદાયક શય્યાઓ પર પોઢી જાય છે અને સ્ત્રીઓ સાથે હસી હસીને વાતો કરે છે.'

વિદ્યાસાગરે ભયભીત થઈને પૂછ્યું : 'સ્ત્રીઓ સાથે વાતો કરતી વખતે તેઓ હસે છે ?'

'હા પ્રભુ, સ્ત્રીઓ સાથે વાતો કરતાં કરતાં તે હસે છે. આપણા સંઘની સ્ત્રીઓ પણ ઉત્તર આપતી વખતે હસે છે એ પણ મેં જોયું છે. તેઓ પગમાં ઝાંઝર પણ પહેરે છે.'

વિદ્યાસાગરે પોતાની આંખો મીંચી દીધી અને શોકાતુર થઈને ભગવાનને પ્રાર્થના કરી : 'હે તથાગત, તમારા ભિખ્ખુઓએ નીતિનો માર્ગ ત્યજી દીધો છે. આ વાસનાઓના વિશાળ સાગરમાં હું સાવ એકલો પડી ગયો છું.' સુંદરસમુદ્ર અને ગોપાલે પણ તેમનાં નેત્ર મીંચીને પ્રાર્થના કરી : 'હે તથાગત, અમે આપત્તિમાં આવી પડ્યા છીએ અને ઇચ્છાઆકાંક્ષાઓના ઊછળતાં મોજાંઓથી ઘેરાઈ ગયા છીએ.'

તેઓ નેત્રો મીંચીને દીર્ઘ સમય બેસી રહ્યા. પછી સુંદરસમુદ્રે આંખો મીંચીને કહ્યું : 'ગોપાલ, તેં એ જોયું કે આપણે નગરના એકેએક દ્વાર પર જઈને ભિક્ષા યાચી પણ કોઈએ આપણને ખીર ન આપી.'

ગોપાલે તેની સાથે સંમત થતાં કહ્યું : 'એ વાત સાચી છે. કોઈએ આપણને ખીર આપી નહીં. વાસ્તવમાં આ દિવસોમાં આપણને કોઈ ખીર આપતું નથી.'

સુંદરસમુદ્રે મૂંઝાઈને કહ્યું : 'મને આશ્ચર્ય થાય છે કે પહેલાંની જેમ લોકો હવે ખીર બનાવતા કેમ નથી ?'

'શું તેઓ તથાગતને ભૂલી ગયા છે કે પછી પહેલાં ગાયો જેટલું દૂધ આપતી હતી તેટલું હવે આપતી નથી ?'

ભૂતકાળની સ્મૃતિઓ વાગોળતાં ગોપાલે કહ્યું : 'જ્યારે તથાગત આપણી સાથે હતા ત્યારે એકેએક સ્ત્રીપુરુષ એમનાં સ્તુતિગાન ગાતા હતા; ગાયો અઢળક દૂધ આપતી હતી. એટલી બધી ખીર બનતી હતી કે લોકો ધરાઈ ધરાઈને ખાતા હતા અને છતાં ભિખ્ખુઓને આપવા માટે વધતી હતી. કેટલી બધી સ્વાદિષ્ટ હતી અને આપણને એ કેટલી બધી ભાવતી હતી !' સુંદરસમુદ્રના મોઢામાં પાણી આવી ગયું.'

આશ્ચર્ય પામીને વિદ્યાસાગરે બંને સામે જોયું અને કહ્યું : 'સ્વાદ ! મૂર્ખ બંધુઓ ! તમે સ્વાદની વાતો કરો છો ? તમે સ્વાદ માટે ભોજન લો છો ?'

સુંદરસમુદ્ર લજ્જિત થઈને બોલ્યો.' ના પ્રભુ, મેં મારા જીવનમાં કદી સ્વાદને મહત્ત્વ આપ્યું નથી. ભોજન કરતી વખતે હું નિત્ય મારી જાતને કહું છું : 'હું માટીમાં માટી જ મેળવું છું. પરંતુ જ્યારે મને કોઈ ખીર આપે છે ત્યારે તથાગતને સુજાતાએ ધરેલી ખીરની સ્મૃતિ થાય છે અને મારા

મોઢામાં કશુંક રણઝણવા માંડે છે.'

વિદ્યાસાગરે એમની વાત સમજવાનો પ્રયત્ન કરતાં કહ્યું : 'હે બંધુઓ, ભૂતકાળને ભૂલી જાઓ નહીંતર તમે પુનઃ ઇચ્છાઓની જાળમાં ફસાઈ જશો.'

બંનેએ ક્ષમા યાચતાં કહ્યું : 'હે પ્રભુ, હવે અમે સ્વાદેન્દ્રિયને ભૂલી ગયા છીએ. માત્ર તથાગતના વિચારોમાં જ રમમાણ રહીએ છીએ.' ત્યાર પછી પુનઃ તેઓ તથાગતનું ધ્યાન ધરીને બેઠા. આ વિશ્વ તો માયાવી છે અને એનાં સુખ તો ભ્રાંતિ છે એવો ઉપદેશ આપનારા બુદ્ધનો વિચાર તે કરવા લાગ્યા.

ગોપાલે કહ્યું, 'સુંદરસમુદ્ર, તથાગતે તને એક સ્ત્રીના મોહપાશમાંથી એક દિવસે ઉગારી લીધો હતો એનું સ્મરણ છે ખરું ?

'સ્ત્રીના મોહપાશમાંથી ?' સુંદરસમુદ્રે એ ઘટનાનું સ્મરણ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો.

'અરે મૂર્ખ, તું ભૂલી ગયો ? મને એ દિવસનું સ્મરણ છે. તથાગત નેત્રો મીંચીને ધ્યાન ધરતા બેઠા હતા. આપણે પ્રેમ અને આદરથી તેમને જોતા બેઠા હતા. આપણે જોયું કે થોડી વારે ભગવાનના હોઠ પર સ્મિત ફરક્યું. આનંદે પૂછ્યું : 'હે તથાગત, તમે કેમ હસ્યા ?' તથાગતે ઉત્તર આપ્યો : 'આ ક્ષણે એક ભિખ્ખુ અને એક સ્ત્રી વચ્ચે સ્પર્ધા ચાલી રહી છે.' આનન્દે પૂછ્યું. 'કોણ વિજયી થશે ?' તથાગતે ઉત્તર આપ્યો : 'એ કહેવું કઠિન છે. એ સ્ત્રી ચતુર છે. તે તેને આલિંગે છે અને તરત જ તેના હાથમાંથી સરી જાય છે. તે તેને ઘડીકમાં પોતાની કાયા દેખાડે છે અને ઘડીકમાં એ કાયા ઢાંકી દે છે. પોતાના સ્તન પ્રગટ કરે છે અને પછી ઢાંકી દે છે. પોતાનું કટિવસ્ત્ર દૂર કરે છે અને પાછું પહેરી લે છે.'

એ કથા સાંભળીને સુંદરસમુદ્રની સમક્ષ ભૂતકાળની સ્મૃતિઓ પ્રગટ થઈ ઊઠી; સમુદ્રકાંઠાના પ્રદેશને જેવી રીતે ભરતીનાં મોજાં ભીનો કરી દે એવી જ રીતે તે પણ એનાથી છલકાઈ ગયો. પછી તેણે કહ્યું : 'ગોપાલ, વર્ષો પહેલાંની એ વાત છે. હા, એ સ્પર્ધા બહુ કઠિન હતી. એ મારી દૃષ્ટિએ પડી તે પહેલાં હું ભિક્ષા માટે ઘેર ઘેર ભટકતો હતો. પણ એના સૌંદર્યે મને એવો ભમાવી દીધો હતો કે હું અન્ય સર્વ માર્ગ ભૂલી જઈને માત્ર એના જ દ્વારે જઈ ચઢતો હતો. હું નિત્ય તેને ત્યાં જઈનો પોકારતો : 'હે સુંદરી, ભિખ્ખુને ભોજન આપ. તે મારા ઉપર અતિશય દયા દાખવતી અને પુષ્કળ ભોજન આપતી. હું નિરાંતે આરોગતો.

એક દિવસ તે અતિ ઉદાર બની. મને એમ જ લાગ્યું કે હું ગંગાના શીતળ જળમાં સ્નાન કરી રહ્યો છું. તે મને ઘરમાં લઈ ગઈ, દ્વાર વાસી દીધું અને પુષ્પની જેમ મારા ખોળામાં ઢળી પડી. હે ગોપાલ, એની કાયા કેવી મૃદુ અને કામ્ય હતી એ વાત તો પૂછતો જ નહીં. તેના સ્તન ઉન્નત અને કામોત્તેજક હતા, તેના નિતંબ ભરાવદાર અને વિશાળ હતા; તેની કટિ કોમળ અને નમણી હતી. અમારી કાયાઓ એકમેકમાં લય પામવાની જ હતી અને ત્યાં તથાગતે મારી ભીતર દર્શન દીધા.' સુંદરસમુદ્રે નિઃશ્વાસ નાખ્યો અને મૂગો થઈ ગયો.

'પછી શું થયું ?' ગોપાલે પૂછ્યું.

'પછી શું થયું ? મેં મારી ઇચ્છાને મારી નાખી અને મધુર સુખસરિતામાંથી મારી જાતને પાછી વાળી લીધી.'

સુંદરસમુદ્રે પુનઃ પોતાનાં નેત્ર મીંચી દીધાં અને દૂરદૂરની સ્મૃતિઓમાં ખોવાઈ ગયો હોય તેમ બેઠો.

તેણે જ્યારે પોતાનાં નેત્ર ફરી ઉઘાડ્યાં ત્યારે બબડ્યો : 'તે કન્યા અત્યારે ક્યાં હશે ?

ગોપાલે આશ્ચર્ય પામીને પૂછ્યું : 'કોણ ?'

'એ સુંદરી.'

'કોણ જાણે ?'

સુંદરસમુદ્ર ઊભો થયો. એને નગરની દિશામાં જતો જોઈને ગોપાલ ચકિત થઈ ગયો.

ગોપાલે તેને મોટે સાદે કહ્યું : 'બંધુ, ન જા. પાછો આવ.'

પરંતુ સુંદરસમુદ્ર જાણે સમાધિમાં હોય એમ ચાલતો જ રહ્યો.

ગોપાલે પુનઃ સાદ પાડ્યો : 'બંધુ, પાછો આવ.'

વિદ્યાસાગરે તટસ્થતાથી કહ્યું : 'સુંદરસમુદ્ર કદી પાછો નહીં આવે. તે પુનઃ કામનાઓથી ભરેલા જગતથી આકર્ષાયો છે.'

ગોપાલે તેને વિનંતી કરતાં કહ્યું : 'હે વિદ્યાસાગર, દુન્યવી ભોગવિલાસથી એને બચાવવા કશુંક તો કરો. એને પાછો આવવા સમજાવો.

વિદ્યાસાગરે અસહાય થઈને કહ્યું : 'ગોપાલ, એને ભૂલી જા. તારાથી શક્ય હોય તો તારી જાતને બચાવ.'

'પ્રભુ, મારી ચિંતા ન કરતા. હું દૃઢ મનોબળવાળો છું.'

વિદ્યાસાગરે મૌન ધારણ કર્યું. થોડા સમય પછી કટુ હાસ્ય કરીને તે બોલ્યા : 'જે બીજાઓના પાપની અતિશય વાતો કરે છે તે મોહમાયાના જગતમાં પહેલો પહોંચી જાય છે. નિદ્રાધીન જનપદ પર પુરનાં પાણી ફરી વળે તેમ તેના પર ઇચ્છાઓ ફરી વળે છે.'

થોડા સમય માટે ગોપાલે વિદ્યાસાગર સામે જોયા કર્યું અને પછી પૂછ્યું : 'હે જ્ઞાની, હે વિદ્વદ્દ્વર્ય, વાતો કરવામાં કયું નુકસાન થાય છે ?'

વિદ્યાસાગરે ઉત્તર આપ્યો : 'બંધુ, અતિશય વાતોડિયા વિશેના જાતકથી તું પરિચિત લાગતો નથી. ચાલ ત્યારે સાંભળ. એક કાળે બોધિસત્ત્વે કોઈ રાજાના મંત્રીને ત્યાં જન્મ લીધો હતો. તેઓ જ્યારે મોટા થયા ત્યારે તેમણે એ મંત્રીપદ સંભાળ્યું. રાજા અત્યંત વાતોડિયો હતો. એને કેવી રીતે ઉપદેશ આપવો તેની તેઓ વિચાર કરતા હતા. જે રાજા અતિશય વાતો કરવાને બદલે શાંતિથી સાંભળે છે તે રાજા મહાન એ વાત તેઓ રાજાને કહેવા માગતા હતા. હિમાલયની તળેટીમાં એક સરોવર હતું. એમાં એક કાચબો રહેતો હતો. બે બગલા પણ પાસે જ રહેતા હતા. એ ત્રણે વચ્ચે ગાઢ મૈત્રી હતી. એક કાળે સરોવર સુકાઈ ગયું. કાચબાને કહ્યું : 'મિત્ર, પર્વતોના શિખર પર અમારું સુંદર નિવાસસ્થાન છે. ત્યાંના સરોવરમાં પુષ્કળ પાણી છે. તું અમારી સાથે ચાલ ને ! ત્યાં આપણે નિરાંતે રહીશું.'

'કાચબાએ ઉત્તર આપ્યો : 'મિત્રો, હું તો ધરતી પર ચાલી શકું. હું ઊંચાં શિખરો પર પહોંચું કેવી રીતે ?'

બગલાએ કહ્યું : 'જો તું તારું મોં બંધ રાખવાનું વચન આપે તો અમે તને ત્યાં લઈ જઈએ.' કાચબાએ વાતો નહિ કરવાનું અને મોં બંધ રાખવાનું વચન આપ્યું. બગલા એક લાકડી લઈ આવ્યા અને કાચબા આગળ તેમણે ધરી. 'આ લાકડી દાંતમાં પકડી રાખજે.' પછી લાકડીના બંને છેડા દરેકે પોતાની ચાંચમાં રાખ્યા અને ઊડવા માંડ્યું. તેમની વચ્ચે કાચબો હતો.

તેઓ લાંબા સમય સુધી ઊડતા ને ઊડતા જ-રહ્યા. એમ કરતાં કરતાં એક નગર આવ્યું. એની ઉપરથી તેઓ ઊડી રહ્યા હતા ત્યારે શેરીઓમાં રમતાં બાળકો આ વિચિત્ર દૃશ્ય જોઈને બૂમો પાડવા લાગ્યા, ચીસો પાડવા લાગ્યા.

બાળકોને એમ કરતાં જોઈને કાચબો ક્રોધે ભરાયો, તે બૂમ પાડીને કહેવા માગતો હતો : 'જો મારા મિત્રો મારા ઉપર ઉપકાર કરે છે તો એની તમને કેમ ઈર્ષ્યા આવે છે ?' પણ તેણે જ્યાં પોતાનું મુખ ખોલ્યું ત્યાં એ ભૂમિ પર પડી ગયો અને મૃત્યુ પામ્યો. યોગાનુયોગ એ કાચબો રાજમહેલના ચોકમાં પડ્યો; એટલે એ વિશે તર્કવિતર્ક થવા માંડ્યા. બોધિસત્ત્વને લઈને રાજા કાચબો જોવા આવ્યો. ત્યાં જઈને તેણે બોધિસત્ત્વને પૂછ્યું : 'હે ચતુરસુજાણ, આ કાચબાનો આવો દુઃખદ અંત કેમ આવ્યો ?'

બોધિસત્ત્વે કહ્યું : 'કારણ કે તે વધુ પડતો વાતોડિયો હતો.' પછી તેણે કાચબાની અને બગલાની આખી કથા કહી સંભળાવી : 'હે રાજા, જેઓ વધુ પડતું બોલ્યા કરે છે તેમનો આવો જ દુઃખદ અંત આવતો હોય છે.' બોધિસત્ત્વની વાત ઉપર રાજાએ વિચાર કર્યો અને એ ઉપદેશ તેને પણ લાગુ પડતો હતો એ સમજાઈ ગયું. તે દિવસથી તેણે બોલવાનું ઓછું કર્યું અને વધુ સાંભળવા માંડ્યું..

વિદ્યાસાગરે આ કથા પૂરી કર્યા પછી ગોપાલને કહ્યું : 'બંધુ, બુદ્ધના આપણે બધા ભિખ્ખુઓ આ કાચબા જેવા છીએ. આપણે તો મોક્ષના માર્ગે નીકળેલા યાત્રાળુઓ છીએ. જે માત્ર બોલ બોલ કરે છે અને વિચાર કરવા રોકાતો જ નથી તેનું પતન થશે અને તે લક્ષ્યસ્થાને પહોંચી નહીં શકે. તેને સાચો માર્ગ પ્રાપ્ત નહીં થાય.'

ગોપાલને વિદ્યાસાગરનો બોધ સમજાયો. તે બોલ્યો : 'આપણી સાથે કેટલા બધા ભિખ્ખુઓ હતા. કેટલા બધાનું પતન થયું અને પાછળ રહી ગયા છે.' થોડા સમયના મૌન પછી તેણે ઉમેર્યું : 'હવે હું વાતો નહિ કરું.'

દીર્ઘકાળ સુધી ગોપાલ પોતાના નિશ્ચયને વળગી રહ્યો. તે ધ્યાન ધરતો રહ્યો અને ભિક્ષા માગતો રહ્યો પણ એકે શબ્દ બોલતો નહીં.પણ એક દિવસ નગરમાં ભિક્ષા માગતાં માગતાં તેને બાળપણનો એક મિત્ર પ્રભાકર મળ્યો. પ્રભાકરે ગોપાલને જોઈને કહ્યું : 'મિત્ર, તારા માટે એક સંદેશ છે. તારા પિતાનું મૃત્યુ થયું છે અને રાજસિંહાસન સૂનું છે. તારી માતા તારી વાટ જુએ છે અને તારી સુંદર પત્ની તારી કામના કરે છે.'

ગોપાલે ઉત્તર આપ્યો : 'મિત્ર, આ જગતમાં માત્ર દુઃખ જ દુઃખ છે. રાજ્યપદ અને સત્તા ઘર અને કુટુંબ મોહમાયા છે. માતાપિતાપત્ની બધું જ મિથ્યા છે. આપણે ભિખ્ખુઓ તો તથાગતના અનુયાયીઓ છીએ.' એમ કહીને ગોપાલ મિત્રને ત્યજીને વનની દિશામાં ચાલી નીકળ્યો. પ્રભાકરે તેને બૂમ પાડી : 'મિત્ર, તારી વાત મેં ધ્યાનપૂર્વક સાંભળી છે. હું આ જ સ્થળે ત્રણ દિવસ સુધી તારી પ્રતીક્ષા કરતો ઊભો રહીશ.'

ગોપાલ વનમાં ચાલ્યો ગયો પરંતુ તે અતિવ્યથિત અને અસ્વસ્થ હતો. પ્રભાકરની વાત તેના મનમાં સતત પ્રતિધ્વનિ પાડતી રહી. જ્યારે તેની દૃષ્ટિએ વિદ્યાસાગર પડ્યા ત્યારે જેવી રીતે પીળું પાન વૃક્ષ પરથી ભૂમિ પર ખરી પડે તેમ તેમના ચરણોમાં તે ઢળી પડ્યો. થોડી ક્ષણો પછી ગોપાલે કહ્યું : 'હે જ્ઞાની, હું દીર્ઘકાળ સુધી બોલ્યો નથી. પરંતુ જાણે મારા દાંતમાંથી લાકડી પડી ગઈ ન હોય એ રીતે મારું પતન થઈ રહ્યું છે. મારે શું કરવું જોઈએ એ કહો જોઈએ.'

એતદ્

વિદ્યાસાગરે કહ્યું : 'પેલા પુષ્પ પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર.'

ગોપાલ પાસે જ ઊગેલી પુષ્પલતા સામે બેઠો અને હમણાં જ ખીલેલા પુષ્પ પર એક ચિત્તે દૃષ્ટિ માંડી. દીર્ઘ કાળ સુધી તેણે જોયા કર્યું. પુષ્પ સૂર્યપ્રકાશમાં ચમકતું હતું, થોડી વારે તેનો રંગ ઝાંખો થયો અને તે કરમાઈ ગયું.

ગોપાલને વાત સમજાઈ. તે મનોમન બોલ્યો : 'ગોપાલ, આ જગત માયાવી છે.' તેણે નેત્ર મીંચી દીધાં. પરંતુ બીજે દિવસે તેણે એ જ ડાળી પર નવું ખીલેલું પુષ્પ જોયું. તે સુંદર હતું. ગોપાલ પુનઃ અસ્વસ્થ થયો. તેનો ધ્યાનભંગ થયો, તેનાં નેત્ર આસપાસ ઘૂમવા માંડ્યાં. એકાએક તેને ભાન થયું કે ત્રીજા દિવસનું પ્રભાત શરૂ થયું હતું. તે ક્ષોભપૂર્વક ઊભો થયો અને એક ક્ષણનોય વિલંબ કર્યા વિના નગરની દિશામાં નીકળી પડ્યો.

વિદ્યાસાગર તેને જતો જોઈ રહ્યા. તે કશું બોલ્યા નહીં. ગોપાલ જ્યારે દેખાતો બંધ થયો ત્યારે તેઓ કટુ હાસ્ય કરીને તથાગતના ઉપદેશનું સ્મરણ કરવા લાગ્યા. 'જો પ્રવાસમાં તમારી સાથે કોઈ જ્ઞાની સાથ આપનાર ન હોય તો અરણ્યમાં હાથી જેમ એકલો વિહરે છે તેમ વિહરો.' તથાગતના એ ઉપદેશે વિદ્યાસાગરને આશ્વાસન આપ્યું. તેણે એ વચનનું મનન કર્યું અને એ વાત કેટલી બધી સાચી છે તે સમજાઈ. 'તથાગતના ઉપદેશનું સત્ય જીવનના અનુભવોમાંથી પ્રમાણી શકાય એમ છે.' તે સ્વગત બોલ્યો.' જે મૂર્ખ સાથે પ્રવાસ કરે છે તે દુઃખી થાય છે. મૂર્ખના સહવાસ કરતાં એકાંત સેવવું વધુ હિતાવહ છે.' ત્યારે જ વિદ્યાસાગરને સમજાયું કે સુંદરસમુદ્ર અને ગોપાલની સતત ઉપસ્થિતિથી તેની સાધનામાં અવારનવાર ભંગ પડ્યો હતો. તેઓ પુષ્કળ વાતોડિયા હતા; તેમણે તેના ધ્યાનમાં ભંગ પડાવ્યો હતો. હવે તેના મન પરથી બધો ભાર ઊંચકાઈ ગયો હતો.

તે હવે વધુ સ્વસ્થતાથી, પ્રસન્નતાથી અરણ્યમાં વિહાર કરવા લાગ્યા. તે ઊંચા ઘાસમાં થઈને ચાલતા હતા; ધૂળિયા માર્ગો પરથી ભટકતા હતા અને આસપાસનું જગત નિહાળતા હતા. તે વિકસિત થયેલાં પુષ્પો સામે, પવનમાં ઝૂમતાં વૃક્ષો સામે, નદીઓનાં ખળખળ વહેતાં પાણીના આછા ધ્વનિ સાંભળતા હતા. આકાશ જાણે સંગીતમય હતું, વાતાવરણમાં નરી સૌરભ હતી. ધીમે ધીમે તે જગતની વસ્તુઓના અસંખ્ય વૈવિધ્ય પ્રત્યે ધ્યાન આપતા થયા તે મનોમન બોલ્યા : 'આત્માના જ્ઞાન કરતાં જગતના પદાર્થોનું જ્ઞાન ભિન્ન છે. બંને જ્ઞાન અનિવાર્ય છે.' તે જેમ જેમ ભટકતા થયા તેમ તેમ બાહ્યજગતથી વધુ ને વધુ સભાન થતા ગયા. તેની દૃષ્ટિએ બધું પડવા માંડ્યું, તે બધાનો સ્પર્શ કરતા હતા; પ્રત્યેક ધ્વનિ સાંભળતા હતા, પ્રત્યેક ગંધને માણતા હતા.

એક દિવસ તે અરણ્યમાંથી પસાર થતા હતા ત્યારે તેનું ધ્યાન આમલીના એક વૃક્ષ પર પડ્યું. તે આનંદથી બોલી ઊઠ્યા : 'જો જો આ આમલીનું વૃક્ષ !' તે એની સામે ઊભા રહ્યા. દીર્ઘ કાળ સુધી જોયા કર્યું, પછી બોલ્યા.' અહો, આશ્ચર્ય થાય છે. આટલાં વરસોથી આ અરણ્યમાં વિહાર કરું છું પણ પહેલી વાર મેં આમલીનું વૃક્ષ જોયું.'

તે એનો જેમ વિચાર કરતા રહ્યા તેમ આશ્ચર્ય પામતા રહ્યા : અત્યાર સુધી આ વૃક્ષ મને કેમ દેખાયું ન હતું ? મેં ઘણાં વૃક્ષો હેઠળ ધ્યાન ધર્યું છે. કદાચ મેં પૂરતું ધ્યાન આપ્યું નહી હોય. કે પછી આ અરણ્યમાં સામાન્ય રીતે આમલીનાં વૃક્ષ નહીં થતાં હોય ?' તે આમલી વિશે વિચાર કરતા રહ્યા એટલે તેના યૌવનની સ્મૃતિઓ ઊભરાઈ આવી. તેણે બીજું આમલીનું વૃક્ષ જોયું. ઊંચા વૃક્ષ પરથી શાખાઓ ભૂમિ તરફ સુંદર રીતે લહેરાતી હતી.

શિયાળાના એક પ્રભાતે આમલીના વૃક્ષ પર પોપટોના ચિત્કાર સંભળાયા હતા તેનું સ્મરણ

થયું. 'ત્યાર પછી તો અનેક અરણ્યોમાંથી હું પસારથયો છું પણ આવું લીલુંછમ અને સુંદર વૃક્ષ મેં કદી જોયું નથી. એટલા બધા પોપટ પણ પછી મેં જોયા નથી.' તેણે એ આમલી સામે જોયા જ કર્યું. તેને બીજી સ્મૃતિઓ ઘેરી વળી. ધૂળિયા માર્ગે ચાલતા રથ, વૃક્ષો પરથી દોડાદોડ કરતી ખિસકોલીઓ, કાચીંડાઓ. 'નાનો હતો ત્યારે હું એ ખિસકોલીઓ પાછળ દોડાદોડ કરતો હતો. તે વૃક્ષ ઉપર ચઢી જતી, આગલા પંજા ઊંચા કરીને ડાળીઓ પર બેસતી અને મારી સામે જોતી. પછી તે પાંદડાંઓમાં સંતાઈ જતી. ક્યારેક ચમકતી આંખો અને લપકારા મારતી જીભ દરમાંથી બહાર આવતી અને અદૃશ્ય થઈ જતી. હું ભયથી ધ્રુજી ઊઠતો.

અને હા... પેલી કૌસામ્બી. સમુદ્ર અને નદી જેવી રીતે એકબીજાને ભેટે તેવી રીતે અમે તે આમલીના વૃક્ષ હેઠળ અન્યોન્યને ભેટ્યા હતા, અમારા હોઠ ભેગા થયા હતા, અમે દીર્ઘ આલિંગનમાં એકબીજાના હાથને વીંટાળેલા રાખ્યા હતા. સાંજ ક્યારે રાત્રિમાં ઓગળી ગઈ હતી.

એ દિવસની સ્મૃતિ આવતાં જ વિદ્યાસાગર આનંદથી ધ્રુજવા લાગ્યા. તેને દેવતાઓના સોમરસપાનની જાણે અનુભવ થયો. વિસરાઈ ગયેલા એ જગતની સ્મૃતિથી તે જડાઈ ગયા. દીર્ઘકાળ એ આનન્દના સ્વપ્નને વાગોળતા રહ્યા. તે જ્યારે એ ઉન્માદપૂર્ણ મૂર્ચ્છામાંથી જાગ્યા ત્યારે અત્યન્ત અસ્વસ્થ હતા. ભિખ્ખુઓ હવે વૃક્ષો નીચે સૂતા ન હતા એ વાત તેને સમજાઈ. તેઓ નિવાસોમાં રહેતા હતા, શય્યાઓ પર સૂતા હતા અને સ્ત્રીઓ સાથે વાત કરતી વખતે તેમની આંખોમાં આંખો પરોવતા હતા.

તેને એકાન્ત સાલી આવ્યું, નિર્જન અરણ્યમાં ભૂલા પડેલા પથિક જેવા તે હતા. તે બોલ્યો : 'દરેક પોતપોતાને ઘેર છે. તો જે મારા અસ્તિત્વનો જ એક અંશ બની ગયું છે તે આમલીના વૃક્ષનો શા માટે હું ત્યાગ કરું ?' આમલીની સ્મૃતિ તેને પીડવા લાગી. એને જોવા પાછા ફરવાનો તેણે નિર્ધાર કર્યો. અરણ્યમાંથી પોતાના ઘરની દિશામાં જતા માર્ગ તરફ એ નીકળી પડ્યા.

તે જ્યારે અરણ્યમાંથી બહાર આવ્યા ત્યારે એકાએક અટકી ગયા. માર્ગની વચ્ચોવચ્ચ તેને બોધિસત્ત્વ દેખાયા. એમની મૂર્તિ તેને ચિત્તક્ષોભ પર અંકુશ રાખવા કહેતી હતી. તથાગતે એક વેળા આપેલા બોધની વિદ્યાસાગરને સ્મૃતિ થઈ. 'જો તમારા ચિત્તને પાપી વિચારોએ ખળભળાવ્યું હોય તો જેવી રીતે હાથી પોતાની જાતને કળણમાંથી મુક્ત કરે છે એવી રીતે તમે એમાંથી મુક્ત થાઓ.' વિદ્યાસાગરે પોતાની જાત ઉપર અંકુશ રાખવાનો પ્રયત્ન કર્યો. જેવી રીતે હાથી કળણમાંથી બહાર આવે છે તેવી રીતે તે દિશા બદલીને અરણ્યમાં જવા માંડ્યા.

પશ્ચાત્તાપ અનુભવતા તે પીપળા નીચે ધ્યાન ધરીને બેઠા. પુષ્પોમાં અને વહેતી નદીઓમાં આટલો બધો રસ લીધો એ બદલ તેમણે જાતને ઉપાલંભ આપ્યો. એક વેળા શું તથાગતે તેમને નહોતું કહ્યું : 'ભિક્ષુઓ, શા માટે તમે સ્મિત કરો છો અને ભૌતિક જગતમાં આનંદ અનુભવો છો ? તમારી આસપાસનું જગત તો જ્વાળામય છે.' વિદ્યાસાગરે જ્યારે આસપાસ જોયું તો તેને એવો ભાસ થયો કે તે વિરાટ દાવાનળની વચ્ચે બેઠો છે. બધું જ સળગી રહ્યું છે. પુષ્પ, પર્ણ, નદી, તેના પોતાનાં નેત્ર. તેણે આંખો મીંચી દીધી.

તે નેત્ર મીંચીને કેટલાય દિવસ બેસી રહ્યા. પણ તેનું હૃદય અશાન્ત હતું. અનેક વેળા તેનો ધ્યાનભંગ થતો હતો. તે આમલીના વૃક્ષને ભૂલી શકતા ન હતા. હતાશ થઈને તે ઊભા થયો અને શાંતિની શોધમાં દીર્ઘયાત્રાએ જવાનો નિર્ણય કર્યો. તે એક વનમાંથી બીજા વનમાં ભટકતા રહ્યા. તેના તળિયા ચીરાઈ ગયા, ઉઝરડાયા. તેના પગે ગોટલા બાઝ્યા. તેનું શરીર થાકી ગયું હતું. છેવટે

એતદ્



તે અરવલ્લીના વનમાં પહોંચ્યા. ત્યાં તેણે બોધિવૃક્ષ હેઠળ બેસીને ધ્યાન ધરવાનો નિશ્ચય કર્યો.

તેણે એ વૃક્ષ જોયું; બીજાં વૃક્ષોની વચ્ચે તેજસ્વી બનીને ઊભું હતું. તે તેની છાયામાં હાથ જોડીને બેઠા અને પ્રાર્થના કરવા માંડ્યા : 'હે શાક્યમુનિ, હે તથાગત, હે અભિતાભ, આ તમારો ભિખ્ખુ તમારો કાચબો છે, તે માર્ગ ભૂલી ગયો છે.' તે નેત્ર મીંચીને રટવા લાગ્યા : 'શાન્તિ, શાન્તિ, શાન્તિ.'

દીર્ઘકાળ તે આ વૃક્ષ હેઠળ બેસી રહ્યા. દિવસો વીત્યા. તે અસ્થિર ન થયો. શિલામાંથી કોતરેલી પ્રતિમાની જેમ તે બેસી રહ્યા. પછી ધીમે ધીમે તેને લાગ્યું કે ક જાણે તે ભૂતકાળનો શોક કરતા મટી ગયા છે. એક નવા પ્રકારનો આનંદ તેનામાં વ્યાપી ગયો. તેના આત્મામાં કૂંપળની જેમ તે પ્રગટી ઊઠ્યો પછી સુંદર લીલા રંગના વૃક્ષની જેમ તેના સમગ્ર અસ્તિત્વમાં પ્રસરી ઊઠ્યો.

તે ઊભા થયા. તેને અંતે સમજાયું કે પ્રત્યેકને પોતાનું વન હોય છે અને એમાં પોતાનું વૃક્ષ હોય છે. દરેકે પોતાના અરણ્યમાં જેની છાયા શાંતિ આપી શકે તેવા પોતાના વૃક્ષની શોધ ચલાવવી જોઈએ. વિદ્યાસાગરને લાગ્યું કે અંતે તેને રહસ્યનો ઉત્તર મળી ગયો છે. તે પોતાના અરણ્યમાં તેના આમલીવૃક્ષની શોધમાં નીકળી પડ્યા.

પણ તે જેવા અરવલ્લીના વનમાંથી બહાર આવ્યા કે તેને શંકાકુશંકા થવા લાગી. 'હે વિદ્યાસાગર, તને જ્ઞાનપ્રાપ્તિ થઈ છે કે મારસેનાથી ભ્રમિત થયો છે ?' તે ગૂંચવાઈ ગયા. તેના દાંતમાં હજુ પેલી લાકડી હતી કે પડી ગઈ હતી ?

તે આ સ્થિતિમાં દીર્ઘકાળ ઊભા રહ્યા, તેનો એક પગ અરવલ્લીના વનમાં હતો અને બીજો પગ ઘરની દિશામાં જતા માર્ગ પર હતો.

તેની આસપાસનું જગત જ્વાળાઓમાં લપેટાયેલું હતું.

(મૂળ ઉર્દૂમાંથી અંગ્રેજીમાંથી અનુવાદ કરનાર આલોક ભલ્લા- વિશ્વામિત્ર આદિલ)

દિલીપ ઝવેરી

કવિ કરતાં કવિતા જ મોટી

હજી કાલે જ તો લખાયું છે આ કાવ્ય ! સૂંઘો તો અસ્પષ્ટ આછી તો ય અનંતવસંતકાળથી ઓળખીતી મહેક. અડો તો કૂણી ભીનાશ. સાંભળો તો સમથળ અને ઊછળતી પોતાની જ છાતીની ધડક. જીભ અડાડતાંક હોઠોને ગલીપચી કરી જતો સળવળતો લય. આંખ મીંચીને જુઓ તો ઝિલાય આજની વહેલી પરોઢનું સરકી ગયેલું સ્વપ્ન. કોણ કહેશે કે આજથી સોને પાંચ વર્ષ પહેલાં લખાયું હતું આ કાવ્ય !

સરસતી વરદાન દે તો અજાણ્યેજાણ્યે ક્યારેક આવું રચાઈ જાય.

માણસને ક્યારેક એવો હરખ થાય કે આંખે ઝળઝળિયાં બાઝે. એટલે આ મંદાક્રાંતાનો લય. રતિસુખની પરાકાષ્ઠાએ બાષ્પસંપૃક્ત નાસિકા અને ઝાકળઘેરી આંખ કોની નથી હોતી ? એટલે ઝાકળ ઝાંખો Landscape. તર્કમલિન વાસ્તવિકતા ધૂસરધુમ્મસમાં અંઘોળ કરીને નરવી કુંવારપ પામી શૃંગારરંગમાં ચિતરાઈ હોય એમ. પરાશર સત્યવતીની કથા સાંભરે. ધુમ્મસના આવરણમાં કૃષ્ણદ્વૈપાયનને અંકુરિત કરી પુનઃકૌમાર્ય પ્રાપ્ત કરતી સત્યવતી. નદીસ્નાત સનાતન કુમારી Artemis. સાથે જ સાંભરે Aphrodite, છીપમાંથી પ્રકટતા મોતી જેવી, સમુદ્રફેન પર તરતી આવતી. આ અનવદ્ય સદ્યતા જે કાવ્યમાં પ્રતીત થાય તે સદૈવ કાલાતીત સાંપ્રતને પામે. બ.ક.ઠા.ને નક્કી જ વરદાન મળ્યું હશે. સાવ તરુણવયમાં વીસીનો ઉંબરો ય ઓળંગ્યા પહેલાં આ કવિતા રચાઈ.

કેટકેટલાં પ્રકટ-અપ્રકટ રતિકલ્પનો આ કાવ્યમાં છે ! દ્રુમોની વચ્ચેથી વહેતી નદી, ઊછળતા ઘોડા જેવી તો ય શાંત એટલે રેવા. રમતિયાળ આનંદ દેતી એટલે નર્મદા. સ્તનધડક. તલની જેમ પડતી ઊપડતી નાવ કુસુમ વસનોમાં લપાવા જતી અનાવૃત જ્યોત્સના Selene the white Godess. પોચા કમળની પાંદડીઓમાં પુરાયેલો ભમરો. ડોલતી ગતિ. એ પર સજાતા બીનના તાર. અને પરાકાષ્ઠાએ પહોંચતા હિમમોતીની જેમ છાની અને અનાયાસ નીતરતી નીગળતી બાની. હજી તો Freudian રતિપ્રતીકો, Eros આગમન, libidal rimagesનો આવિષ્કાર થાય એ પહેલાં જ આ મુગ્ધ કવિએ તો તેમનો વૈશ્વિક વિસ્તાર કરી દીધો. છેલ્લી ચાર પંક્તિમાં નર્મદા વ્હેણથી રજની ઉર સુધી, વાદળી ફેનથી સ્વર્ગંગાની રજત સુધીની વ્યાપ્તિ અંતે હિમમોતીમાં સંહતિ પામે છે. ગતિ, વ્યાપ્તિ અને સંહતિનો કવિ આ ગુજરાતી બાનીનો.

આ કવિતામાં બંધાતા છંદના આકારો, દીર્ઘપ્લુત થતા સ્વરોના વિસ્તારો, યતિભંગથી ય રચાતાં સૌંદર્યસ્થાનો, આરોહ-અવરોહના લયહિંદોલ વિશે ઘણું લખાઈ ચૂક્યું છે. કંઈ કેટલાય

એતદ્

દાયકાઓથી વારંવાર રસિકોએ, પંડિતોએ, શિક્ષકોએ, જીવનમાંથી કવિતા ખોવાઈ જાય એ પહેલાંની તરુણ વયનાં વિદ્યાર્થીઓએ આનંદ આનંદ આનંદ અનુભવ્યો છે અને મુખરિત અભિવ્યક્ત કર્યો છે. સાથે જ સાંભરી આવે છે બળવંતરાયના મિત્ર મણિશંકરની કવિતા 'ઉપહાર.' રતિમત્ત રાતની કવિતાની સાથે ઊઘડતા પ્રભાતની કવિતા. 'કર્યો તારી સાથે પ્રિયતમ સખે સૌમ્યવયનાં સ્હવારોને જોતો...! 'ભણકારા'ના મંદાક્રાંતાના સત્તર અક્ષરનો સાથી શિખરિણી. સત્તરનું Teenageનું મૌગ્ધ્ય ! અને મન થઈ જાય છે બેઉ કવિને - બે કવિની ગતિને સાથે સાથે જોવાનું. અલ્પયુવાન કાન્ત જે રસશિખરે પહોંચ્યા ત્યાં લથડી ગબડી પડતા દીર્ઘાયુ સેહેની ન પહોંચી શક્યા. વરદાનમાં મળેલી કવિતાની વ્યાખ્યાને કોઈ અપશુકનવતી ક્ષણે તેમણે વ્યસ્ત કરી દીધી. ઊર્મિને ત્યજી વિચારની જ મહત્તા સ્થાપવાનો દુરાગ્રહ નડ્યો. કવિતામાં Contentને પ્રાધાન્ય આપવાની ભ્રાંતિમાં પોતાને જ હાથે પોતાને ભાંગી નાંખ્યા. અંતે રહી ગઈ કુવડતા, પદ્યને સ્થાને અસહ્ય ગદ્યાળુતા, શિસ્તહીનતા, મરડાઈને ચીસ પાડી ઊઠતાં જોડણી અને વ્યાકરણ, તત્કાલીન પ્રસંગોનો વ્યામોહ, કવિ હોવાનું જબરું અભિમાન હોવા છતાં કવિતામાં કરેલી અનાથ કાતર વ્યક્તિપ્રશસ્તિઓ, કાકલૂદીઓ, દાયકાના દાયકાઓ પછીય રહેલા ગોબરા છંદ, સંગીતહીન શબ્દો, કજોડ્યા સમાસો, તત્સમ તદ્ભવ તળપદા ફારસી અરબી અંગ્રેજી શબ્દોના કશીય ગોઠવણીનો પ્રયત્ન કર્યા વિનાના ખડકલા. અને તોય ક્યારેક કુસુમથી ય મૃદુહૃદય સરસ્વતીનાં મળેલાં કરુણાવરદાન.

શું કારણ હશે ?

વિભાજિત વ્યક્તિત્વ ? ઉપનામનો આગ્રહ (આ લેખકે પણ સાવ કુમારવયમાં ઉપનામ રાખેલું. પણ કોઈ એક સવારે પહેલવેલા વાપરેલા અસ્ત્રાથી દાઢીના વાળની સાથોસાથ છોલી-મૂંડી ફેંકી દીધું.) ગુજરાતી હોવાથી અતિરિક્ત ઉત્તર હિંદના બ્રહ્મક્ષત્રિય હોવાની પોતાની ઓળખ દૃઢપણે સ્થાપવાની હોંશ. સેહેની કવિને સેનાની થવાનો મોહ ! બળવંતરાયના 'બ'ની ઉપરનીચે ફૂલની ફૂદડીઓ ચીતરવાનો શોખ. તરુણવયમાં અન્ય સાથે સ્વની તુલના કરવાની વૃત્તિ. મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધી નામનો સહાધ્યાયી વિદેશ ગયો ત્યારે એની કિશોરસહજ ઠઠ્ઠા અને ગાંધીજી માટે કેડથી વાંકા વળીને ઉત્તર વયમાં વારંવાર કરેલો અસ્વાભાવિક આદર. ૧૯૫૨ લગી જીવ્યા પણ અઢારમી ઓગણીસમી સદીના અંગ્રેજી સાહિત્યકારો સિવાય અન્ય ભાષાના કે વીસમી સદીમાં મુખરિત અનેકવિધ આધુનિકતાના અલ્પ ઉલ્લેખો દુરારાધ્યતાને ઓઠે કુંઠાગ્રસ્ત રસગ્રાહ્યતા. બકઠાને ઘણી રીતે સમજવાના પ્રયત્ન કરી શકાય.

પણ એ બધું જ પડતું મૂકીને ફરી ફરી ભણકારા વધામણી જૂનું પિયેરઘર કે તમાકુનો કેફ કેમ ન કરતાં રહીએ ? કવિ કરતાં કવિનો શબ્દ જ ચિરંતન. કવિતા જ મોટી.

શરીફા વીજળીવાળા

'રિક્તરાગ' : વસ્તુથી કલાઘાટ સુધીની પ્રક્રિયા

(નવલકથા ભણાવતા અધ્યાપકને પોતે ભણતો હોય ત્યારથી જ અમુક પ્રશ્નો જડબેસલાક રીતે મગજમાં બેસી ગયા હોય છે. દા.ત.

પાત્રાલેખન કરો.

વસ્તુસંકલનાની વિગતે વાત કરો.

વિષયવસ્તુનું સવિસ્તર વર્ણન કરો.

પણ જો 'રિક્તરાગ' જેવી નવલકથા અભ્યાસક્રમમાં પસંદ થાય તો આ બધા પ્રશ્નોનું શું ? અહીં 'રિક્તરાગ'ના સંદર્ભે વસ્તુથી કલાઘાટ સુધીની પ્રક્રિયા તપાસતી વખતે અધ્યાપનની મુશ્કેલીઓને નજર સામે રાખીને વાત કરી છે. વક્તવ્ય પછી થયેલી ચર્ચાઓને પણ આ લેખમાં સમાવી લીધી છે.)

'કરણઘેલો'થી આરંભાયેલ ગુજરાતી નવલકથાએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' દ્વારા હરણફાળ ભરી. મુનશી દ્વારા લોકપ્રિય બનતી નવલકથાને પન્નાલાલ પટેલની કોઠાસૂઝ કળાત્મકતા બક્ષે છે. ૧૯૫૫ સુધીમાં ર. વ. દેસાઈ, ચુનીલાલ મડિયા, પન્નાલાલ પટેલ, ઈશ્વર પેટલીકર વગેરે પોતાનું ઉત્તમ સર્જી ચૂક્યા હતા. ખર્ચાઈ ચૂકેલી સર્જકતા હવે બીબાંઢાળ નવલકથાનો ફાલ ઉતારી રહી હતી. ત્યારે સુરેશ જોષી નવલકથાના નાભિશ્વાસ અંગે ફરિયાદ કરે છે. આ ફરિયાદ ખાસ ગુજરાતી નવલકથાક્ષેત્રે પ્રવર્તેલ સ્થગિતતા સામે હતી એ નોંધવું જોઈએ. આ તબક્કે ગુજરાતી નવલકથા બે માર્ગે ફંટાય છે. ચંદ્રકાંત બક્ષી, વીનેશ અંતાણી, મધુ રાય વગેરે લેખકોએ નવલકથામાં પરંપરાગત લક્ષણો જાળવી રાખી આધુનિક સંવેદનનું નિરૂપણ કર્યું. આ નવલકથાકારો સાહિત્યિક નવલકથાને પણ લોકભોગ્ય બનાવી શક્યા. જ્યારે બીજા પ્રવાહના સર્જકોએ પરંપરાથી છેડો ફાડી નવલકથાને શુદ્ધ સ્વરૂપ બનાવવાના અશક્ય આદર્શ તરફ ડગ માંડ્યાં. જેને આપણે પરંપરાગત નવલકથા તરીકે ઓળખાવતા હતા એવું કશું જ તેમાં ન રહ્યું. હવે પરંપરાગત વસ્તુસંકલના, પાત્ર નિરૂપણ, ઘટના વગેરેનો છેદ ઉડાડી આકારની આરાધના શરૂ થઈ. સર્જક સામાજિક સંદર્ભ ઓગાળી મૂલ્યનિરપેક્ષતાની વાતો કરતો થયો. પોતે અમુક વિશિષ્ટ વર્ગ માટે જ લખે છે એવી આત્મરતિમાં રાચતો થયો. કિશોર જાદવ આ બીજા પ્રવાહના નવલકથાકાર છે. રચનારીતિ પરત્વે વધુ પડતી સજાગ બની ગયેલી આપણી આ બીજા પ્રવાહની નવલકથાના વાચકોની સંખ્યા આંગળીના વેઢે ગણી શકાય એટલી રહી ગઈ. આપણે જ્હોન વેઈનનું આ અવતરણ આપણા બીજા પ્રવાહની નવલકથાઓ માટે વાપરી શકીએ. 'કવિઓના કરતાં નવલકથાકારોનો મૃત્યુદર ઊંચો છે, તેનું

એતદ્

કારણ કદાચ એ કે નવલકથાનું સ્વરૂપ એટલું સૂક્ષ્મ(વાયવ્ય) બન્યું છે કે માનવીને તેમાંથી કોઈ ચોક્કસ આલંબન મળતું નથી. કવિની જેમ નવલકથાકાર બનવું એ હવે વ્યવસાય રહ્યો નથી.' સૌથી વધુ ખેડાતો આ સાહિત્યકાર લોકપ્રિયતાને રવાડે ચડી હાથે કરીને હળવો બન્યો છે તો પ્રયોગોના રવાડે ચડી વાચકવિમુખ બન્યો છે.

આમ પણ નવલકથા સાહિત્યપ્રકાર તરીકે હંમેશા વિવાદાસ્પદ રહી છે. તે શુદ્ધ પ્રકાર કે અશુદ્ધ? તેને વ્યાખ્યાયિત કરી શકાય? એક જ શીર્ષક હેઠળ આપણે 'કરણઘેલો'; 'સરસ્વતીચંદ્ર'થી માંડીને 'કામિની', 'ફેરો', 'મરણોત્તર', 'નિશાચક્ર', 'અસ્તી' વગેરેને સમાવતા આવ્યા છીએ. કથનરીતિ અને રચનારીતિના પ્રયોગો આ સ્વરૂપ પર થતા જ રહ્યા છે. નવલકથાના ઉદ્ભવ અને વિકાસને જો ધ્યાનમાં રાખીએ તો આ સ્વરૂપમાં પહેલેથી જ માનવ અને સમાજ સાથેના-વચ્ચેના સંબંધોની વાત આવતી રહી છે. નવલકથામાંથી માનવીય સંદર્ભ સંપૂર્ણપણે દૂર થઈ જ ન શકે. કલીન્થ બ્રૂક્સ કહે છે કે કથાસાહિત્ય આખરે તો માનવીય અનુભૂતિના સાચા દર્શનમાંથી પ્રગટે છે. આપણે જે સામાજિક, સાંસ્કૃતિક પરિવેશમાં જીવતા હોઈએ તેનાથી પર રહીને નવલકથા રચી શકાતી નથી. Life of course is the basic raw material of all art, but no artist is so close to his raw material as the novelist. (એલિઝાબેથ ડ્રૂ - The novel & A modern Guide to fiften English masterpieces, 13) નવલકથા સૌથી વધુ વંચાતો સાહિત્યપ્રકાર તેમાં રહેલા માનવીય સંદર્ભ અને કથારસને કારણે જ છે. 'રિક્તરાગ'ના સર્જક કિશોર જાદવ પણ કથાસાહિત્યને સામાજિક સંદર્ભ વગર ન ચાલે એવું તો કબૂલે છે. 'વ્યક્તિ સમાજના સંદર્ભનો છેદ ઉડાવીને સર્જક શૂન્યાવકાશમાં કદાપિ સર્જન કરી શકે નહીં. આધુનિકતાવાદીઓ એવા વ્યાયામમાં રાચતા હોવાનું મંતવ્ય આપણી અલ્પબુદ્ધિનું દ્યોતક છે. ('આતશ'-પ્રસ્તાવના) માનો કે આવા આછાપાતળા કથારસ અને જીવન અને કથા સાથેના - ભલેને પછી બાદરાયણ - સંબંધની અપેક્ષા સાથે ભાવક 'રિક્તરાગ' પાસે જાય તો તેનું શું થાય? આ પ્રશ્નને નજર સામે રાખીને આપણે આ નવલકથાની ચર્ચા કરીશું. 'રિક્તરાગ', સંદર્ભે પ્રશ્ન થશે કે કયા પ્રકારના જીવનને કિશોર જાદવ કાચી સામગ્રીરૂપે સ્વીકારે છે? એનાં મુખ્યપાત્રો કયા પ્રકારની મૂળભૂત કટોકટી અનુભવી રહ્યા છે? જે સમાજ, જે વ્યક્તિ તેમને અભિપ્રેત છે તે ક્યાં? આપણે રોબર્ટ શોલ્સની સલાહ માનીને પાત્રોને વાસ્તવિક ન માનીએ. પણ કલીન્થ બ્રૂક્સ તો કહે છે કે કથાસાહિત્યનું દરેક પાત્ર આપણને મળતું આવતું હોવું જોઈએ. એટલે કે પાત્રો માણસ જેવાં હોવા જોઈએ. (અન્ડરસ્ટેન્ડિંગ ફિકશન-૧૬૮) વાસ્તવવાદીથી માંડીને ફેન્ટસી અને એબ્સર્ડથી માંડીને અનુઆધુનિક નવલકથાનો માનવ કોઈક રીતે તો આપણી સાથે સાદૃશ્ય ધરાવતો માનવી જ હોય છે. પણ કિશોર જાદવની કથાસૃષ્ટિમાં આવું સાદૃશ્ય શોધી શકાય છે ખરું? હવે આને જ વિશિષ્ટતા માનવામાં આવે તો પછી દલીલ કરવાનો અર્થ નથી.

૧૯૭૯માં પ્રથમ નવલકથા 'નિશાચક્ર' લખ્યા પછી બરાબર દસ વર્ષે આ સર્જક 'રિક્તરાગ' (૧૯૮૯) લખે છે. ટેક્નિકને જ સર્વેસર્વા માનતા કિશોર જાદવ આપણા દુર્બોધ વાર્તાકાર- નવલકથાકાર છે. વિવેચકોના માનીતા આ સર્જકને વાચકોએ ક્યારેય સ્વીકાર્યા નથી. દરેક સર્જકને પોતાની આગવી કલાવિભાવના હોય. પણ એનો અર્થ એવો તો નથી કે તમે કૃતિને કૂટપ્રશ્ન બનાવી દો, એવો કૂટપ્રશ્ન જેનો ઉકેલ માત્ર પૂછનાર જ જાણે. બાકીના બે-ચાર જાણવાનો દાવો કર્યા કરે. કિશોર જાદવ ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનું એવું પ્રસ્થાન છે જ્યાંથી વાર્તાએ પાછા વળવું જ પડે. કારણ કે એ ડેડ એન્ડ છે. ગુજરાતી વાર્તાએ તો પોતાની આગવી દિશા શોધી લીધી છે.

નવલકથામાં હજુ આ પ્રશ્ને ગંભીરરૂપ ધારણ નથી કર્યું એટલે એનો નિર્ણય ભાવિ કરશે.

ઈ. એમ. ફોર્સ્ટર જેવા પરંપરાવાદીઓએ નવલકથા અને વાર્તાતત્ત્વ વચ્ચે સંબંધ બાંધ્યો ત્યાર પછી તો ઘણો સમય વીતી ગયો છે. અને છતાં આ પ્રશ્ન આધુનિક અનુઆધુનિક વાર્તાકારોને મૂઝવતો આવ્યો છે. જો કે વાર્તાતત્ત્વ આવી જાય એટલે વાત પૂરી નથી થઈ જતી. પછી શું થયું ? ના જવાબરૂપે કાર્યકારણના સંબંધે ઘટનાઓ ગોઠવાતી જાય છે, પાત્રોની ગતિવિધિથી કથા વેગ પકડે છે. પ્રશ્નો ઊભા થાય છે, સંઘર્ષ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે અને અંતે પ્રશ્નોના ઉકેલ સાથે સમતોલનની અવસ્થા પ્રાપ્ત થાય છે. પછી ? પૂછવાથી વાર્તા મળે. કેમ ? પૂછવાથી વસ્તુસંકલના. વાર્તા માટે કુતૂહલવૃત્તિ પૂરતી થઈ પડે. પણ વસ્તુસંકલનાને પામવા બુદ્ધિ અને યાદશક્તિ બંનેની જરૂર પડે. નવલકથામાં રજૂ થતી ક્રિયાઓના માળખાને, સંરચનાને વસ્તુસંકલના કહે છે. પણ આ ક્રિયાઓ યથાતથ સ્વરૂપે નવલકથામાં સામેલ ન થઈ શકે. આ ક્રિયાઓ, ઘટનાઓ પર વાર્તાકારે કોઈ પ્રકારના સંસ્કાર કરવા પડે. સર્જક પોતાના સત્યને શોધવા સ્થૂળ વાસ્તવને કળાવાસ્તવમાં રૂપાંતરિત કરે છે. હર્ષદ ત્રિવેદી 'માસનેય' નોંધે છે તેમ 'સામાન્ય માનવીની જેમ સ્થૂળ ભૂમિકાએ બનેલી ઘટનાની બીજાને માત્ર માહિતી આપવાની હોત તો કલાકારે પોતાની શક્તિ દ્વારા સ્થૂળથી ભિન્ન એવી નૂતન ઘટના, સંકલના ઉપજાવી ન હોત. એનો આશય અમૂર્ત સત્યને મૂર્ત અને અનન્ય રૂપરચનાને રૂપે સિદ્ધ કરવાનો હોય છે.' (તાદર્થ્ય નવે. ૧૯૯૨) પણ 'રિક્તરાગ'ના સંદર્ભે એકાદ-બે સબળ પ્રતીક દ્વારા વ્યંજના સ્તરે જે વ્યક્ત થયું તેને બાદ કરતાં બાકીનું બધું એમ જ કાચી સામગ્રીરૂપે આવતું હોય એવું નથી લાગતું ? 'રિક્તરાગ'ને પામતા નાયકને કોઈ વેદના ઘેરી વળતી હોય એવું લાગે છે ? એના જીવનનો આ મૂળભૂત પ્રશ્ન હોય એવું પણ એના વર્તન પરથી ફલિત નહીં થાય.

અત્યારસુધી વસ્તુસંકલના તનાવ અને નિર્ધાર પર આધારિત હતી. પાત્રો પોતાના જીવનમાં કશીક તાણ અનુભવે, સાથે સાથે કશીક પસંદગીનો નિર્ધાર કરે. ચૈતસિક સ્તરે ચાલતા ઘટનાપ્રપંચમાં વસ્તુસંકલના રેખાયિત ન રહી. એક પ્રકારની અતંત્રતા પ્રવેશે છે. પણ દેખીતી અતંત્ર લાગતી વસ્તુસંકલનામાં પણ કોઈ ને કોઈ પ્રકારનું તંત્ર તો હોય જ. 'રિક્તરાગ'ના નાયકના જીવનમાં તનાવ છે પણ તે પસંદગી કરી શકે એવી સબળ નિર્ણયશક્તિ ધરાવતો નથી. એટલે જ એના જીવનમાંથી કામ્ય સરકી જાય છે. અહીં તનાવ અને પસંદગીનું સંતુલન સ્થપાતું નથી. અહીં જે કંઈ સામગ્રી છે તેમાંથી કોઈ પ્રકારની ભાત ઊભી જ નથી થતી. આપણને જ્યાં ઘટના, ભાષા વડે ઊભો થતો Chaos દેખાય છે ત્યાં આપણા વિવેચકો Cosmosનાં દર્શન કરે છે !

નવલકથાને માત્ર વાર્તાથી ન ચાલે. તે હંમેશા કશાક વિશે હોય. આપણે ઘણીવાર વિષય (Subject) અને સામગ્રી (Content)ને ગૂંચવી મારીએ છીએ. સર્જનપૂર્વે જે કાચો માલ છે તે સામગ્રી છે. લેખકના ચિત્તમાં કલાકીય રૂપાંતરણ પામ્યા પછી તેમાંથી વિષય નિપજે છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી વિષય માટે 'ઉપેય' શબ્દ પ્રયોજે છે. આ વિષય-ઉપેય-થીમ જ લેખકનાં લખાણનું આરંભબિંદુ છે. થીમ સાંપડ્યા પછી જ લેખક કલમ માંડે છે. જોકે કથાસાહિત્યમાં 'થીમ' શબ્દ હંમેશા શિથિલ અર્થમાં વપરાતો આવ્યો છે. આપણે આ વાર્તાની થીમ શું છે એવો પ્રશ્ન પૂછીને જવાબરૂપે આદર્શ કે બોધ તારવતા રહ્યા છીએ. 'To Produce a mighty book, You must choose a mighty theme¥ જેવાં વાક્યો રટતા આવ્યા છીએ. વાર્તા-નવલકથા કયા વિષય સાથે સંકળાયેલી છે એટલી જ વાતમાં થીમની વાત સમાઈ જતી નથી. હકીકતે કૃતિની જીવંત એકતા માટે થીમ તેની સંરચનાગત અનિવાર્યતા છે. ક્લીન્થ બ્રૂક્સ થીમ સંદર્ભે કહે છે, 'થીમ

એતદ્

વાર્તાનું સત્ત્વ છે, હાર્દ છે, વ્યક્તિ અને બનાવોનું અર્થઘટન છે, સમગ્ર વાર્તામાં આકારિત થયેલા જીવનનો સર્વવ્યાપી અને સંવાદી દૃષ્ટિકોણ છે.' સર્જકનો સમગ્ર પ્રપંચ કૃતિના વિષયને સિદ્ધ કરવા માટેનો હોય છે. આ વિષયને-વસ્તુને આકાર સુધી પહોંચાડવાની પ્રક્રિયા-વસ્તુથી કલાઘાટ સુધીની પ્રક્રિયા - એ જ છે રૂપનિર્મિતિની પ્રક્રિયા. આ પ્રક્રિયા દરમિયાન સામગ્રીએ ઓગળીને વિષય બનવાનું છે. પાત્રોએ જીવનને માધ્યમ બનાવી, ભાષાને વાહન બનાવી સ્થળ કાળ, વાતાવરણનાં ઉપકરણો દ્વારા આકાર ઘડવાનો છે. દરેક ઘટકતત્ત્વના સંયોજન દ્વારા સામગ્રીનું કલાકીય રૂપાંતર થઈ એક આકાર સર્જાય ત્યારે થીમ ઉદ્ભવે. આ થીમ નવલકથાના ઘટકતત્ત્વોનું સંયોજન પણ કરે છે અને નિયમન પણ કરે છે.

નવલકથાની તપાસ કરતી વખતે આટલા પ્રશ્નો પર ધ્યાન આપવું પડે. નવલકથાનું વિશ્વ, તેનાં પાત્રો કેવાક છે ? તે કયા સ્તરમાંથી આવે છે ? તેઓ કયા પ્રશ્નોનો સામનો કરે છે ? તેમના જીવનમાં ઊભી થયેલી કઈ કટોકટી કેન્દ્રમાં છે ? આ પાત્રોમાં પરિવર્તન આવે છે ખરું ? તે પરિવર્તન સાથે પાત્રોનાં પરિમાણ બદલાય છે ? પરિવર્તન સ્વીકાર્ય બને છે ખરું ? પાત્રોનાં કાર્યો નવલકથાને વિકસાવે છે ખરાં ? વસ્તુસંકલના, તેમાં આવતાં પુનરાવર્તનો, અંત ... બધું તાર્કિક છે ખરું ? કથનકેન્દ્રના સંદર્ભે ભાષા અને પાત્રનિરૂપણ પ્રતીતિકર બને છે ? વગેરે પ્રશ્નોની ચર્ચા થાય એટલે આપોઆપ જ થીમની ચર્ચા થઈ જાય. કારણ કે આંગળી મૂકીને આ જ થીમ કહેવાય અને આ રહી થીમની ચર્ચા એ કહેવું લગભગ અશક્ય છે.

આપણી પરંપરાગત નવલકથા સામાજિક થીમ સ્વીકારી કુટુંબ, સમાજના પ્રશ્નો ચર્ચતી રહી. પ્રજાજીવનના મંથનો અને આદર્શોના આલેખન કરતી રહી. આઝાદી પછી નવલકથા બાહ્યજગતના મુકાબલે આંતરજગતના પ્રશ્નો નિરૂપવા તરફ વળી. સામાજિક, પ્રાદેશિક ચેતનાનું સ્થાન હવે વૈશ્વિક ચેતનાએ લીધું. ઘટના તિરોધાનના માર્ગે વળેલી નવલકથાએ શુદ્ધકળા બનવાના મોહમાં ઘણું ગાળીચાળી નાખ્યું. તો પણ નવલકથા સામે સૌથી વધુ ઊહાપોહ જગાવનારા સુરેશ જોષીની નવલકથામાં થીમ શું છે એ તો કહી જ શકાય છે. કિશોર જાદવ તેમની બંને નવલકથામાં થીમસંદર્ભે વાચકને પડકારે છે. (તેમની છેલ્લી નવલકથા 'આતશ'નાં પ્રકરણોને સ્વતંત્ર વાર્તા તરીકે વિવિધ સામયિકોમાં પ્રગટ કરી તેમણે સ્વરૂપ સામે પણ પ્રશ્નો ઊભા કર્યા છે). 'નિશાચક'ની જેમ જ 'રિક્તરાગ'માં પણ થીમ શોધવા મહેનત કરવી પડશે. પ્રયત્નો પછી બે ભાવક બે થીમ શોધીને લાવે તો નવાઈ ન પામવી. પણ અધ્યાપકે તો ભણાવતી વખતે એક થીમ સ્વીકારવો જ પડે. એ કંઈ સ્ટેન્લી ફીશની જેમ ન કહી શકે કે જેટલા વિદ્યાર્થી એટલા થીમ. આમ જોઈએ તો ફીશનું આ વિધાન - જેટલા શ્રોતા એટલી Text 'એક જાતની છટકબારી જ છે. કારણ વાચક તો Text સાથે જ કામ પાડવાનો છે. Welfgang Iser કહે છે, 'Aesthetic response is therefore to be analyzed in terms of a dialectic relationship between text, reader and their interaction.¥ (Act of Reading) કૃતિને મૂલવવાનો કોઈ એક પાયો તો હોવો જ જોઈએ. Text આવો પાયો છે. મેસન અને પટવર્ધન કહે છે. સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રની વિશિષ્ટતા વિવેચનને વસ્તુલક્ષી માનવામાં રહી છે. આવી વસ્તુલક્ષિતાને કારણે વિવેચન વ્યાપાર પણ સંક્રમણશીલ બની શકે છે. વિવેચન વ્યાપાર શક્ય પણ તેના લીધે જ બને છે. એટલે એક જ કૃતિ માટે આનંદવર્ધન અને મમ્મટનાં વિધાનો સાવ વિરોધાભાસી નહીં હોય. પણ આપણે તો કૃતિને આત્મલક્ષી રીતે તપાસતા થયા. પરિણામે ભિન્ન ભિન્ન અર્થઘટનોએ Overreading અને Underreadingના પ્રશ્નો ઊભા કર્યાં. એટલે એકબાજુ ભ્રામક સરળતા ધરાવતી 'રિક્તરાગ'ને

ભાવક તેના પોર્નોગ્રાફીક ફિલ્મ જેવાં દૃશ્યોની મજા માણી ખૂણામાં હડસેલી શકે. તો બીજી બાજુ આપણા વિદ્વાન વિવેચકો એમાંથી ખેંચી ખેંચીને નવીન અર્થો પ્રગટાવતા રહે. અહીં ભાવયિત્રી પ્રતિભાને પડકાર છે એવું કહેતા રહે. પણ કયો પડકાર છે? કથાતંતુ ભાવક મેળવે, અર્થ પણ એ જ આરોપિત કરે? આપણે 'Every Novel should have a main theme that can be stated in ten words.¥ એવા Arnold Bennettના વિધાનને બાજુ પર મૂકીએ. ભલે નવલકથામાં સળંગસૂત્રતા ન હોય, તોય સૂક્ષ્મતંતુરૂપે પણ થીમ તો હોય જ. વળી નવલકથાનાં ઘટકતત્ત્વોના સાંમજસ્યથી થીમ આપોઆપ પ્રગટ થાય. એ કંઈ ખેંચી ખેંચીને કાઢવાની વસ્તુ નથી. થીમ તો કથાનું આરંભબિંદુ છે.' 'રિક્તરાગ'માં થીમ શું છે ? કિશોર જાદવ 'રિક્તરાગ'ની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે. 'અનિષ્ટના બીજને જીવનમાં ફાલવા ફૂલવાને, કોળવા તેમજ વકરીને મોટું રાક્ષસીવૃક્ષ બનવા પૂરતો સમયગાળો જોઈએ.... અહીં બધાં અંતિમો, આત્યંતિક ભૂમિકાઓ પર રહીને એ અનિષ્ટને જોવા તપાસવાનો મારો કળાઉદ્યમ રહ્યો છે. કશી છોછ વિના. સર્વ આળપંપાળ, થાબડથૂબડ યા વ્યવધાનો વિના. નરી આંખે સ્વપ્ન, દિવાસ્વપ્ન, ભ્રાંતિઓ યા પરિચિત વાસ્તવ ઇ.નાં સઘળાં રૂપોને એકમેકમાં કાલવી નાંખીને. તેમની તમામ ભેદરેખાઓને ઓગાળી દઈને. જેથી મનુષ્યચેતનાનું એક અનન્યરૂપ પ્રગટવા પામે.' સુમન શાહને આપેલી મુલાકાતમાં કહે છે. 'નિશાચક'માં પ્રેમ અને પશુતાને સાથે મૂકીને જોયા છે. જ્યારે 'રિક્તરાગ'માં પ્રેમ અને રિક્તતાની સહોપસ્થિતિ છે. કથાપાત્ર સૌન્દર્યરાગી, સ્ત્રીચાહના વચ્ચે જીવવાં છતાં ઝૂરાપો અનુભવતા ને એમ કશું જ ન પામી શકતા, સ્વયંને પામવાના નિતાંત વલખાટમાં ખોવાઈ-રોળાઈ ટોળાઈ જતા જીવનું દારુણ ચિત્ર ત્યાં ઉપસાવવાનો ઉપક્રમ છે. સામેના છેડે છે કદર્યતા' (સન્ધાન 1986-87, 255)

પણ ખરેખર સર્જકને અભિપ્રેત થીમ પ્રગટે છે ખરી? કયું અનિષ્ટ? સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહેવાયા છતાં નાયકની કોઈ રિક્તતા ભાવક અનુભવી શકે છે ખરો? જો કલાકૃતિ પોતે કંઈ જ પ્રગટ ન કરે અને બધું ભાવકે જ આરોપિત કરવાનું હોય તો કૃતિનું મહત્ત્વ શું? ભાવકે સર્જક સુધી પહોંચવાનું છે એવું કહી બચાવ કરનારા બે-પાંચને આપણે એક પ્રશ્ન પૂછી શકીએ. સર્જક-વિવેચક જો પોતાના પક્ષે કોઈ જ જવાબદારી સ્વીકારવા તૈયાર ન હોય તો ભાવક આવી કૃતિ પાસે જાય જ શા માટે? અને આ બધા બચાવ કરનારાઓને થીમ અમૂર્ત ન હોઈ શકે એવું થોડું કહેવું પડે?

આમ તો આ નવલકથામાં 'પછી ?' પૂછવાનું મન થાય એવી વાર્તા નથી. જાડા વાસ્તવ સાથે લેખકે જાડી રીતે જ કામ પાડ્યું છે. એમની Narrative ability એમની ત્રણેય નવલકથામાં નબળી જ રહી છે. પથ્થરની ખાણની પાર્શ્વભૂમાં કથા ઊઘડે છે. કથાનાયક તેના કોઈ સગાની લાગવગથી ખાણમાં દેખરેખ રાખવા માટે નિમાયો છે. તેના આગમન નિમિત્તે યોજાતા એક મેળાવડામાં નૃત્ય કરતી રમણીઓની મધ્યમાં એક નમણી, થનગનતી યુવતી પર તેની નજર ઠરે છે. નાયકનો અનુચર અનુંગ્બા એ સૌન્દર્યમંડિત દેહવાળી સુંદરીની ઓળખ 'લોયન્લા' તરીકે કરાવે છે. આ લોયન્લાને કારણે અનુંગ્બા મરાય છે. પછી કથામાંથી લોયન્લા અદૃશ્ય થઈ જાય છે. અને છેક આઠમા પ્રકરણમાં ફરી દેખા દે છે. આપણે લોયન્લાના અદૃશ્ય થવા અને પછી અચાનક પ્રગટ થવા અંગે પ્રશ્ન નહીં પૂછીએ. પણ જે અનુંગ્બાનું નાયકે આટલું ઇન્દ્રિયગોચર સ્તરે વર્ણન કર્યું હોય, તેમની વચ્ચે નિકટતા કેળવાયાનું કબૂલ કર્યું હોય તેને પીટાતો જોઈ નાયક આટલો ઉદાસીન કેમ રહ્યો એવો પ્રશ્ન તો જરૂર પૂછીશું.

ચોગરદમથી ઘેરાયેલા પહાડો વચ્ચે બળબળતા તાપમાં, હવાનો સંચાર પણ ન હોય એવા

વાતાવરણમાં ન સમજાય એવા બંધિયારપણાનો, ભીંસનો અનુભવ કરતા નાયકના જીવનમાં અકોલાનું આગમન વધુ તાણ ઊભી કરે છે. અચાનક જ એના ઘરે જઈ ચઢતો નાયક (શા માટે ? એવા પ્રશ્નો ક્યાંય નહીં પૂછવાના. કારણ ભાવક માટે ઘણું બધું ઉકેલવાનું છોડી દેવાનો આ સર્જક દાવો કરે છે.) શ્વાસોચ્છ્વાસ અથડાય એટલો નજીક પહોંચીને ભાગી છૂટે છે. ઘરે પહોંચી જાત પાસે કબૂલે પણ છે. 'પણ એ બાઈથી હું જરા પણ આકર્ષાયો નહોતો' (૨૨) તેની સાથેના પ્રથમ સમાગમ વખતે ઇન્દ્રિયજનિત શૂન્યાવકાશ અનુભવતો નાયક વળી એકવાર કબૂલે છે. 'જોકે હું એને ઘરમૂળથી ચાહતો નહોતો' (૬૪), 'ખરેખર તો મારે કશું જ કરવાનું નહોતું એટલે તેની જોડે આમ ગેલગમ્મતમાં હું આડોઅવળો સમય વિતાવતો હતો. (૧૪૨) આવું આવું કબૂલતો નાયક આત્મવંચના નથી કરતો ને સાચું જ બોલે છે એની પ્રતીતિ ભાવકને થાય છે પણ સાથે સાથે તે આ કળણમાંથી બહાર આવી શકે એમ નથી એવી તેની નબળાઈથી પણ વાચક વાકેફ છે. દારૂનું પીઠું ચલાવતી અકોલાનો પરિવેશ પણ તેની જેવો જ જુગુપ્સક છે. ડુક્કરોની ધમાચકડી અને દુર્ગંધ વચ્ચે જીવતી અકોલાને આપણે કદાચ લેખકને અભિપ્રેત અનિષ્ટનું પ્રતીક માની શકીએ. તેની જાળમાં ફસાતો નાયક પોતાની કામ્યાથી દૂર હડસેલાઈ જાય છે, લોયન્લાને પણ ગુમાવી બેસે છે. નાયકનું સંવેદનાજગત અને વિચારજગત પથ્થરની ખાણમાં રહીને પણ હજુ જડ નથી થઈ ગયું. પણ અકોલાને તો પુરુષશરીર સિવાય કોઈ આડીતેડી અપેક્ષા નથી. વિચારવાનો રોગ તેણે કેળવ્યો જ નથી. તેના પુરુષોની યાદી લાંબી છે. અકોલાના શરીરને સંભોગી શકતો નાયક તેની સાથે ચિત્તતંત્રનો કોઈ તાર જોડી શકતો નથી. એટલે આ સંબંધ માત્ર વાસનાના બંધને બંધાયેલ પશુવત સંબંધ બની રહે છે. અકોલા એમાં રાચી શકે છે. નાયક ઘડી બે ઘડી બધું બાજુ પર મૂકી શરાબ અને સંભોગમાં વિચારશક્તિને હણી નાખવા હવાતિયાં મારે છે. પણ તેનાથી એવું થઈ શકતું નથી. મેજર મલ્કાની તેને કહે છે તેમ, 'આ બધી છાકમછોળ પેલા મોતના ખ્યાલનું આસ્તે મારણ કરી નાખે. તેને બુઠ્ઠો બનાવી દે.' (૪૫) પણ નાયક આવી છાકમછોળમાં ડૂબવા છતાં ડૂબી શકે એમ નથી. તેની દ્વિધા કંઈક આવી છે : 'હું તો પળેપળે જીવતો રહેવા માગું છું. એમ ઠેઠ લગી બધું તાંતોતાંત જાણવાની મને તાલાવેલી છે. સાર્થકતા જેવું કંઈ હોય તો મારી રીતે, મારે સિદ્ધ કરવું છે (૪૫) પણ મલ્કાની હંમેશા માથે તોળાતા મોતથી સભાન છે. આવી સાર્થકતા સિદ્ધ ન થાય એની પણ જાણે તેમને ખબર છે. એટલે જ નાયકના આવા વેવલા સંવેદનને એકીઝાટકે ઉડાવી દેતા તે કહે છે,' પેલો છેલ્લેવેલ્લો અકસ્માત બધી બાજી બગાડી મૂકે છે' લ્યા. તેને નિરર્થક કરી નાખે છે. એટલે તો આ બધી ભ્રમણાઓની જટાજાળ આપણે પેદા કરી. આપણી વાસનાઓનું જ એ બહુરૂપ છે, ભલા'દમી. ઈશ્કમાંય એવું કાં નથી બનતું ? જ્યાં પ્રણય થયો એમ માનો એ તો પથારીમાં ઘડીનો શરીરસંગ' (૪૫) (આટલાં બોલકાં,બની જવાની જરૂર ખરી ?) સંભોગ બે વ્યક્તિની એકલતાને એક નથી કરી શક્તો. એટલે જ સંભોગ પછી પણ કોરી કરકરતી એકલતાને અનુભવતા 'હું'ના રાગની ગતિ પરિતાપને પામે છે. ચિત્ત રિક્તરાગ અવસ્થાને પામે છે' એવી નટવરસિંહ પરમારની દલીલ સાથે સંમત થઈ શકાય. પણ 'નિર્વિચાર અવસ્થાને, રાગશૂન્ય અવસ્થાને પામે તો જ 'માણસ'થી ઉપર ઊઠવાની ગતિ, 'માણસ'ને અતિક્રમવાની ગતિ 'હું'ને લાધી શકે. 'હું'માં એ સંભાવના રહેલી છે.' એવી દલીલ સાથે સંમત થવું શક્ય નથી. કારણ આ નાયકમાં એવી કોઈ સંભાવના દેખાતી જ નથી. તેની રિક્તતાની વેદનાને ભાવક સંવેદી શકતો નથી.

નાયકની કામ્યા તો અનુરન્લા છે. તેના સૌન્દર્યથી તે દિંગ રહી ગયો છે. તેને સ્પર્શવા, આલિંગવા તે અધીર થયો છે. પણ આવી ભટકાઈ છે અકોલા. અકોલા સાથેના સંભોગ સમયે હંમેશા ચિત્તમાં અનુરન્લા જ બિરાજતી એવું નાયક એકથી વધુ વાર કબૂલ પણ કરે છે. 'અમારા પ્રત્યેક સંસર્ગવેળા મારી લિપ્સા આમ માઝા મૂકતી હતી. ધીરે ધીરે પેલી રૂપવતીની સૌન્દર્યછબી

મારી નજર સામે ઝઝૂમવા લાગી. તેનો ચહેરો મારા મોં પર હવે મંડરાતો દીઠ્યો. મારા અણુએ અણુમાં એ વ્યાપી વળતાં એક દુર્દમ્ય તલસાટ થઈ આવ્યો. (૧૩૩) વળી બીજા પ્રસંગે કહે છે, 'અમારા સંયોગની ક્ષણે, પેલી સૌન્દર્યરાશીને મનોમન હું ઉપભોગતો હોઉં એવી ભ્રાંતિ ઊપજતી. ધીરે ધીરે આ કામુકા પ્રતિ જુગુપ્સા ભરાઈ આવતી. અમારા સમાગમો અને સ્વપ્નરતિ વચ્ચે મને કશો ભેદ જણાતો નહીં. (૧૪૩) પણ અનુરન્ના તો નાયકની નજર સામે જ ખાંડાના ખેલ ખેલવાની તમન્નાવાળા તલવારબાજ સાથે નીકળી પડે છે.

ને વળી પાછી લોયન્લા આવી મળે છે. કેમ? ક્યાંથી? એવા પ્રશ્નોનો અર્થ ખરો? લોયન્લાને પામીને નાયક જાણે કે પીડામોચન પામતો હોય એવો અનુભવ કરે છે. તે પોતે જ કહે છે : 'આ નારીના સમાગમથી જાણે પીડામોચન પામતો, મારા ઐશ્વર્યને હું સ્થાપિત કરતો હતો... મારા સર્વસ્વને સમર્પિત કરી દેવાનો મને અહોભાવ થઈ આવ્યો હતો. (૧૭૭) લોયન્લાનો સ્પર્શ તેને જીવન બક્ષે છે. કદાચ પશુવત્ પ્રેમથી ઉપર ઊઠી શકાય, આ રિક્તતાને પ્રેમના દ્રાવણમાં ઓગાળી શકાય એવી સંભાવના જાગે જાગે ને લોયન્લા પરનો મુકદ્દમો એ સંભાવનાને અંકુરિત થતાં પહેલાં જ વાઢી નાખે છે. અનુંમ્બાના મોતનું તહોમત લોયન્લા પર મૂકતો માલિક, 'હું'ની સંડોવણી, સજા બધું જ કાફકાની યાદ અપાવ્યા કરે છે. આમ પણ આ સર્જકના ચિત્તમાં કાફકાનું કથાવિશ્વ પડઘાતું હોય, એને લાવવાના નિષ્ફળ પ્રયાસો થયા હોય એવું નથી લાગતું? કાફકાના વિશ્વમાં તંત્રની ભીંસ છે. આ તંત્ર 'અપરાધ વિના શિક્ષા'ની ભેટ આપે છે. 'રિક્તરાગ'ને સંદર્ભે આવી કોઈ ભૂમિકા ઊભી થતી નથી. કાફકામાં વાસ્તવવાદી વિગતો હોવા છતાં કપોલકલ્પિતનો અનુભવ થાય છે. 'રિક્તરાગ'માં અનેક આયાસ છતાં આવી કોઈ ફેન્ટસીનો અનુભવ થતો નથી. માલિક લોયન્લાને સજા ફરમાવે છે : 'તારા શરીરને જેમ ઉઘાડું કરી તેં ઘોર અપરાધ કર્યો છે એ રીતે તારી એબ ઉગાડું કરી તને પાણીમાં પધરાવી દેવાની સજા ફટકારું છું, જેથી તારું કલંક ધોવાય. તારી નિર્દોષતા ફરીવાર તને પાછી મળે.' અચાનક આવી પડતા આ મુકદ્દમાથી નાયકની જેમ ભાવક પણ સ્તબ્ધ છે. કયો અપરાધ? ચારિત્ર કેવું ને કલંક કેવું? શાની સજા? સજા આપનાર કોણ? ભાવકચિત્તમાં સળવળતા આવા અનેક પ્રશ્નોના જવાબ કૃતિમાંથી નથી જડતા.

નાયકે અકોલાને કારણે અનુરન્લાને ગુમાવી હતી. હવે લોયન્લાને પણ ગુમાવી. લોયન્લાને સજા અપાવવાના કાવતરામાં અકોલા સામેલ છે જ એવું માની બાઘડ પાસે સંભોગ કરાવતી અકોલા પર જુગુપ્સા અને ખુન્નસનો પ્રેરાયો નાયક તલવાર વીંઝે છે. જો કે આ ક્ષણે પણ તેની રિક્તતા તેને તેની નિષ્ફળતાની યાદ અપાવે છે. 'હું તલવારબાજ ન હતો, નહિતર અનુરન્લા જોડે સંવનન કરીને તેને નસાડી ગયો હોત.' (૨૧૪) એવો વિચાર તેના ચિત્તાકાશમાં ઝબકી જાય છે. બાઘડ પર વીંઝેલી તલવાર અકોલાની છાતીમાં પેસી જાય છે. અને પછી ગાંડોતુર બની આખરી પલાયન સાધવા તે ખીણમાં ઝંપલાવી દે છે. 'નિશાચક્ર'ના નાયકની જેમ જ અહીં પણ રાગની ગતિ પલાયનમાં જ વિરામ પામે છે.

'રિક્તરાગ'ના સર્જકે સુમન શાહને એક મુલાકાતમાં જણાવ્યું હતું કે 'મારું પુનરાવર્તન હું ક્યારેય સાંખી શક્યો નથી. કલ્પન, પ્રતીક સુધ્ધાંનું પુનરાવર્તન હું ટાળતો હોઉં છું.' (સન્ધાન-૨૫૫) 'રિક્તરાગ'ની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે, 'એક દૃઢ નિશ્ચય હતો કે આજ સુધી લખાતું આવ્યું છે, જે કાંઈ વાર્તા-નવલકથા ક્ષેત્રે મારા હાથે સર્જાતું આવ્યું છે તેવું તો ના જ લખવું. તેનું પુનરાવર્તન કોઈ પણ રીતે થવા ન દેવું.' 'શોધ નવી દિશાઓની'માં શ્રી સનત ભટ્ટ નોંધે છે, 'સુરેશ જોષી કથિત આધુનિકતાને પોતાની રીતે વિકસાવનાર કિશોર જાદવ' 'રિક્તરાગ'માં પોતાના ભૂતકાળ કરતાં જુદાં ફંટાયા છે.'

સર્જક-વિવેચક બંનેના આવા દાવા છતાંય ભાવક તો આ બંને નવલકથામાં ડગલે ને પગલે

એતદ્

પુનરાવર્તન શોધી જ કાઢે છે. બંને કથામાં વર્તુળાકારે ફરતી ગતિમાં એક સ્થિતિ છે. 'નિશાચક્ર'નો નાયક અને 'રિક્તરાગ'નો નાયક સગોત્ર લાગે. વાર્તાના કેન્દ્રમાં પણ તેઓ પોતે છે અને પરિઘ પર પણ પોતે જ છે. 'નિશાચક્ર'માં અનંગલીલાની કામના છે. પણ આવી મળે છે જાડી, બટકી, અણગમતી કમસાંગકોલા. ત્રીજી સ્ત્રી લોનુલા નાયકના પીડામોચન માટે ક્ષણ-બે ક્ષણ આવે છે. કામ્ય ન મળે એ નિયતિ બંને નવલકથામાં પડઘાય છે. 'નિશાચક્ર'ની જેમ જ 'રિક્તરાગ'નાં સ્ત્રીપાત્રોને પણ કોઈ પરિમાણ નથી. નાયકની ઝંખનાના પ્રતીકરૂપે સ્ત્રીપાત્રો આવે છે એવું આરોપિત કરીએ તો જ આ પાત્રો સ્વીકાર્ય બને. બંને નવલકથામાં કામ્ય પાત્રની જગ્યાએ અણગમતા પાત્ર ગળે પડે છે પણ તે સ્ત્રી પ્રત્યેની લાગણીમાં નાયકને બહુ ફેર પડતો હોય એવું નથી લાગતું. કામ્યને તે કોઈ અજબ આરતથી આરાધતો નથી. તો પરાણે ગળે પડેલને તુચ્છકારવા છતાં તેનાથી દૂર નથી થઈ શકતો. પ્રયત્નો છતાંય તેના અણગમતા પરિવેશથી ભાગી નથી શકતો. બંને નાયકના સંવેદના વિશ્વ સ્પર્શ, ગંધ અને સ્વાદના ઈન્દ્રિય જગતમાં અટવાતા રહે છે. છૂટવાના ફાંફાં તેને કળણમાં વધુ ને વધુ ઊંડો ઉતારે છે. કિશોર જાદવના નાયક આવા માનવીય નબળાઈને વરેલા, પલાયનવાદી, આત્મવિનાશક કેમ છે એવો કોઈ સ્વતંત્ર અભ્યાસ કરી શકે. પ્રેમ સાથેની પશુતા 'નિશાચક્ર'ની જેમ 'રિક્તરાગ'માં પણ અનુભવી શકાય છે. 'નિશાચક્ર'માં માથે તોળાઈ રહેલું અદૃશ્ય સત્તાના પ્રતીક સમું સાહેબનું પાત્ર છે જેને કમસાંગકોલા સાથે સંબંધ છે. 'રિક્તરાગ'માં માલિકનું પાત્ર છે. જેને અકોલા સાથે સંબંધ છે એટલે આ અદૃશ્ય સત્તા બંને નવલકથામાં અનિષ્ટ સાથે સંકળાયેલી છે. 'નિશાચક્ર'નો નાયક અંતે બારીમાંથી કૂદીને પલાયન સાધે છે. 'રિક્તરાગ'નો નાયક ખીણમાં ખાબકે છે.

કથાસાહિત્યમાં ટેક્નિકનો આખો પ્રશ્ન કથનકેન્દ્રના સંદર્ભે અતિ મહત્ત્વનો છે. અન્ય ઘટકો સાથેના તેના સીધા સંબંધને કારણે કથનકેન્દ્રનો પ્રશ્ન ઉકેલતો સર્જક આપોઆપ જ વસ્તુસંકલના, પાત્રનિરૂપણ અને ભાષાના પ્રશ્નો પણ ઉકેલી લે છે. 'રિક્તરાગ' પ્રથમપુરુષ કથનકેન્દ્રની પ્રયુક્તિ દ્વારા કહેવાઈ છે. નટવરસિંહ પરમાર 'રિક્તરાગ'ના નાયકના અંતિમ પલાયનને આત્મહત્યા કહે છે. જો નાયક આત્મહત્યા કરતો હોય તો પછી પ્રથમપુરુષ કથનરીતિ કઈ રીતે નિર્વાહ્ય બને ? કથનરીતિનો આ પ્રશ્ન સમગ્ર નવલકથાની પ્રતીતિ કરતા સંદર્ભે પ્રશ્નાર્થ બની રહેશે. નાયકની આત્મહત્યા નહીં પણ માત્ર પલાયન તરીકે તેના અંતિમ પગલાને સ્વીકારીએ તો જ કથનરીતિ નિર્વાહ્ય બની શકે.

નવલકથાના લેખકે તેના રચનારીતિના, કથનરીતિના પ્રયોગો વ્યક્ત તો ભાષા દ્વારા જ કરવાના છે. પાત્રને અનુરૂપ, વિષયને સિદ્ધ કરી શકે તેવી ભાષા સર્જકે પ્રયોજવી પડે. 'રિક્તરાગ'ના સંદર્ભે ભાષાના ઉપકરણને તપાસીએ તો ઘણાં પ્રશ્નો ઊભા થાય. કથા, નાયક પોતે કહે છે પણ એની ભાષાના સ્તર માની ન શકાય એ હદે જુદાં પડે છે. અહીં તળપદ, ગ્રામ્ય લાગે તેવા શબ્દોની પડખે જ સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષા પ્રયોજાઈ છે. ઘૂમલે, ઘચુમલે, ઉથડક, કચરોળ, હગભગ, ગણસારા, વરસાદનું બુસકુ, સાંજનું ઝઝકલું જેવા પોતીકા શબ્દો ઊભાં કરતા કિશોર જાદવે જોડણીના નિયમોનો ધરારભંગ કરવાનું નક્કી કર્યું હોય એવી છાપ પડે. જો કે જે રીતે સુમન શાહે 'નિશાચક્ર'ની ભાષાનો 'કથાપદ'માં સુંદર પરિભાષાઓ વાપરી બચાવ કરી દેખાડ્યો છે એવું અહીં પણ કરી શકાય. આમ પણ સર્જકના મનોગતને સંપૂર્ણપણે વ્યક્ત કરવા માટે ભાષાનું માધ્યમ ઊણું ઊતરે છે. એટલે અહીં જાતીયતાના અલગ અલગ સ્તર - રમણીયતાથી લઈને જુગુપ્સક સુધીના સ્વરૂપને - વર્ણવવા ભાષામાં પ્રાસાદિકતા, માધુર્ય, Erotism, મૂર્તતા વગેરે લાવવા ભાષાના અલગ સ્તર પ્રયોજ્યાં છે એવો બચાવ કરવો હોય તો થઈ શકે.

કોઈપણ કૃતિમાં અનિવાર્યતાની શરત હંમેશા સચવાવી જોઈએ. પાત્ર, પ્રસંગ, પરિવેશથી માંડી ભાષા અને કથનરીતિ અનિવાર્યતાની પૂર્વશરતે જ સ્થાન પામી શકે. તો જ કૃતિ પોતાનું આગવું સત્ય-સંવાદિતાનું સત્ય-પ્રગટાવી શકે. અહીં બાથડના પાત્રનું ઔચિત્ય શું ? નાયકના શહેરમાં જવા વિશેનું એક આખું પ્રકરણ ધારો કે નવલકથામાં ન હોય તો શો ફરક પડે ? આ થીમને વિકસાવવા આ પાત્રો અનિવાર્ય બને છે ખરાં ? ભાષાની આ હદની ગ્રામ્યતા અનિવાર્ય છે ખરી ? ભાષાએ અનુભવને વ્યંજનાસ્તરે વ્યક્ત કરવાની શક્તિ ગુમાવી દીધી છે કે પછી આ સર્જકને શૃંગાર આલેખતા આવડતો નથી ? જિન્સી વર્ણન સ્વીકાર્ય પણ અહીં તો જુગુપ્સક લાગે છે. સંસ્કૃત આલંકારિકો અસભ્યમાં પણ જો વક્રતા હોય તો તેને ગ્રામ્ય નથી ગણતા. આનંદવર્ધન કહે છે 'કુમારસંભવમ્'નું વર્ણન અસભ્ય છે પણ ગ્રામ્ય નથી કારણ વક્રોક્તિપૂર્ણ છે. પણ ઉરોજ, સ્તનદ્વયની સાથે ધાયા, ધગડા, જધામણ જેવા ગ્રામ્ય શબ્દો પ્રયોજતા કિશોર જાદવનો એવો બચાવ પણ થઈ શકે એમ નથી. સ્ત્રીઓના શારીરિક અંગ-ઉપાંગના વર્ણનમાં કોઈ ફેરફાર થાય છે ખરો ? સંભોગ દૃશ્યો સિવાય આ પાત્રોની કોઈ જરૂરિયાત ખરી ? થીમને વિકસાવવામાં પાત્રોનો ફાળો શો ? અથવા અનેક પ્રશ્નોના જવાબ શોધવા ભાવક ફાંફાં મારતો રહે છે.

ભાષાની જેમ જ પ્રતીક પણ અનિવાર્યતાની પૂર્વશરતે પ્રયોજાયા હોય એવું નથી લાગતું. 'ખીણનું રૂપેરી પંખી' પ્રકરણમાં પંખીની ગતિવિધિ રતિક્રીડાની દ્રુત-વિલંબિત પ્રક્રિયાને વ્યંજિત કરે છે કે ડુક્કરની ખસી કરવાના પ્રતીક દ્વારા નાયકના ભાવાત્મક અંશની ખસીની વ્યંજના નટવરસિંહ પરમાર કુશળ રીતે પ્રગટ થતી જુવે છે તેને ધારો કે માની લઈએ. પણ એ માની લેતાં પહેલાં 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાત'માં સનત ભટ્ટ 'નિશાચક' સંદર્ભે જે કહે છે તે જરા યાદ કરી લેવું. 'નિશાચક' વિશે એકાદ-બે લીટી લખીને તેઓ કબૂલી લે છે; '... પરંતુ આ બધું - અથવા આવું બધું તો આપણે આરોપવું પડે છે. બાકી બધું કામચલાઉ. હકીકતમાં 'નિશાચક'ને કોઈ નિશ્ચિત સમીકરણમાં ઢાળી, સમજી / સમજાવી શકાય એમ નથી (૧૧૯) 'રિક્તરાગ' વિશે આવું જ પ્રમાણિકપણે કબૂલવાનું હું પસંદ કરું.

અહીં પ્રકરણ એકના અંતે 'ઘાસની લીલીછમ જાજમ ઉપર મહાકાય સિંહ ટટ્ટાર ઊભો હતો...' 'સ્વપ્નતુષ્ટિ' પ્રકરણમાં અંતે 'મકાનની પછીતના ક્યાંક ગોખમાંથી નીકળીને, પાંખો ફફડાવતું એક સોનેરી પંખી ઊંચે ઊડતું ગયું. ધીમે ધીમે ક્ષિતિજરેખા પર એ વિહરવા લાગ્યું. નીચે શ્વેત કમળવન વિલસી રહ્યું હતું...' 'તલવારબાજ' પ્રકરણના અંતે 'લીલાઘાસ ઉપર સિંહ ઊભેલો દેખાય છે. તેની પીઠ પર એક રૂપેરી પંખી પાંખો પ્રસારીને સ્થિર થઈ બેઠું હતું. જાણે ઊડવાની તૈયારીમાં હોય એમ.' (આ પ્રતીક અનુરન્લાના નાસી જતા પહેલાં આવ્યું હોત તો વળી આપણે અર્થ કાઢવાની કોશિશ કરત !!)

આ સઘળાં પ્રતીકોનો અર્થ શો કાઢીશું ? તેની ઉપકારકતા / અનિવાર્યતા સિદ્ધ કઈ રીતે કરીશું ? લટકણિયાં જેવાં આયાસી પ્રતીકો શિથિલ નવલકથાના બંધને ઓર શિથિલ બનાવે છે. આભાસી વિશ્વની આ બધી લીલાને આપણાં વિવેચકો વળી 'સ્વપ્નવાસ્તવ' કે Private Mystificationના લેબલ મારી આપે છે. 'રિક્તરાગ'માં ખાસ્સી મોટી સંભાવના જોઈ શકનાર નટવરસિંહ પરમાર જોકે આટલું તો કબૂલ કરે છે; 'એક અભિનવ, મહત્ત્વાકાંક્ષી ઉપેય - Theme-નું આકલન કરવાનો કુશળ પુરુષાર્થ આરંભનાર 'રિક્તરાગ' હિન્દુસ્તાની ફિલ્મી ઢબનો સ્વચ્છંદ કામાચાર, અપરાધ, હિંસા અને ત્રાસની વાર્તા બની જતી જણાય છે. ખાસ્સી મોટી સંભાવના અંકુરિત થતી રહી ગઈ !' (પ્રત્યક્ષ, ઓક્ટો. ડિસે. '૯૧)

અનુઆધુનિક વિવેચનાને નામે કે ગમે તે રીતે આ બધાની સમજ પરિભાષાઓના પડીકામાં વીંટાળીને આપણો વિવેચક આપી શકે છે. 'નિશાચક્ર' વિશે આપણો વિવેચક લખે છે... 'અહીં કૃતિના તલમાં વ્યક્તિગત ટ્રેજેડીની એક આછીપાતળી સેર છૂટક ત્રુટકરૂપે ઝમતી રહી છે, પણ શબ્દસંરચનાનાં બધાં જ ઉપરી સ્તરોમાં તેનું ક્રિયાપરક વિફલીકરણ છે...' હવે કહો કે ભાવક આમાંથી શું પામે ? ભાવક અને સર્જક વચ્ચે સેતુ બનવાની વાત તો એકબાજુ રહી. અહીં તો ભાવકને જેટલો સર્જક મૂંઝવે છે તેટલો જ વિવેચક પણ મૂંઝવે છે. 'રિક્તરાગ'માં ઘણું બધું કૃત્રિમ, આભાસી લાગે છે. સમજવા-માણવાની વાત તો બાજુ પર રહી, ભાવક કશું નક્કર પકડી જ નથી શકતો. કૃતિને કોઈક સંદર્ભ તો હોય કે નહીં ? જે વૈશ્વિક સંદર્ભની સર્જક વાત કરે છે તે ક્યાં ? જે જીવનની તેઓ વાત કરે છે તેનો આછોપાતળો સ્પર્શ પણ પામી શકાય છે ખરો ? આ લેખક કહે છે : 'તમારી કૃતિઓમાં કૌવત હોય, બળ હોય તો, , સમય આંતરે તે સુજ્ઞોની નજરે ચઢી આવવાની. તેની ઓળખ આસ્તે આસ્તે પ્રસરવાની. ભલેને તેની અપીલનું ક્ષેત્ર અત્યંત સીમિત રહ્યું. જૂજ પણ વિશિષ્ટ ભાવકોનો વર્ગ તેને સાંપડ્યો તે તેની સાર્થકતા' (સન્ધાન-૨૫૫) પોતાના પક્ષે કોઈ ચૂક ન સ્વીકારતા આ સર્જક દોષનો બધો ટોપલો ભાવકના માથે ઓઢાડે છે. વિવેચક પણ યથાપ્રસંગે ભાવકને તતડાવી લે છે. તમે કિશોર જાદવની સર્જકતાને મૂલવી નથી શકતા. ગુજરાતી સાહિત્યની વિસ્તરતી ક્ષિતિજોને આંબી ન શકવાની તમારી ન્યૂનતા કબૂલ કરો વગેરે વગેરે... ભાવક અબુધ ગણાઈ જવાની શેહમાં કંઈ બોલતો નથી. આપણે વિશ્વ સાહિત્યની દુર્બોધ ગણાતી કૃતિઓ વાંચી, સમજી માણી શકીએ. જોન ફાઉલ્સના રચનારીતિના ચિત્ર-વિચિત્ર પ્રયોગો, ફોકનર-હેમિંગ્વેની સંકુલ કૃતિઓ અને કાફકાના કથાવિશ્વને સમજી શકીએ પણ કિશોર જાદવને ન સમજી શકીએ એટલે સહૃદય નથી ? સુસજ્જ નથી ? તેમને સમજવાનો દાવો કરનારા સુસજ્જ છે. અને પ્રામાણિકપણે કબૂલ કરનારા સુસજ્જ નથી ? ધારો કે ક્ષણવાર કબૂલી લઈએ કે તેમની કૃતિઓને પામવાની સજ્જતા આપણામાં ઓછી છે. પણ એનું કારણ ક્યાં શોધીશું ? કારણ તો કૃતિમાંથી જ જડશે. ભાવકને લેખક પ્રશ્નાર્થચિહ્ન જેવો લાગે ત્યારે પ્રશ્ન કૃતિ સાથે જ હોય, ભાવક સાથે નહીં એટલું પણ નહીં કબૂલીએ આપણે ?

કિશોર જાદવની કૃતિઓ નિમિત્તે લાંબાં, ધૂંધળાં વિવેચનો પાર વગરના થયા છે. કદાચ આ લેખક પર ત્રુઠ્યો છે એટલો ગુજરાતી વિવેચક કોઈ પર નથી વરસ્યો. ધીરુભાઈ ઠાકર 'નિશાચક્ર'ને સર્‌રિયલ કૃતિ કહેશે તો બીજા વળી બીજું કશું આટોપશે. આ સંદર્ભે આપણી એક અપેક્ષા રહે. કોઈક આપણને ગેબ્રીયલ માર્કવેઝની 'ઓટમ ઓવ્‌ ધ પેટ્રીઆર્ક'ની વિગતે વાત કરે તો ખબર પડે કે સરરિયલ શૈલી ધરાવતી નવલકથા કેવી હોઈ શકે. અને તો આપણે આવા આડેધડ આરોપણથી બચી શકીએ.

અને છેલ્લે, બની શકે કે 'રિક્તરાગ' સંદર્ભે બીજા મિત્રો મારાથી જુદા પડતા હોય. આ કૃતિમાં તેઓ કશુંક શોધી શક્યા હોય તો એ પ્રાપ્તિની તેમણે સૌને પ્રતીતિ કરાવવી રહી. એ પ્રાપ્તિની અભિવ્યક્તિ અવગમનક્ષમ હોવી જોઈએ એ પૂર્વશરત સાથે આ પ્રતીતિ કરાવવી રહી. કિશોર જાદવની કૃતિઓ અસ્વીકાર્ય જ હોય એવું કહેવાનો આશય ન જ હોય. કહેવાનો મતલબ માત્ર આટલો જ :- સ્વીકૃતિ - અસ્વીકૃતિ પાછળ આપણી વિભાવનાઓની સ્પષ્ટતા અનિવાર્ય છે. એક કૃતિની વિવેચના સંદર્ભે એક ધોરણ અને બીજી સંદર્ભે બીજા ધોરણ જેવી અપ્રામાણિકતા ત્યજીને જ આ થઈ શકે.

અને છેલ્લે

વ્યક્તિની છિન્નભિન્નતાનો અવાજ કવિને કાને ૧૯૫૬માં પડ્યો અને એને કવિએ વાચા આપી. એ વખતે કવિને અને સાથે સાથે ઘણા બધાને લાગ્યું હતું કે આ એક અભૂતપૂર્વ કટોકટી ભારતીય સમાજજીવનમાં ઊભી થઈ છે. પછી તો આગલી ક્ષણના વ્યક્તિત્વ અને પાછલી ક્ષણના વ્યક્તિત્વ વચ્ચે પણ કોઈ સંબંધ નથી એવી વાતો સંભળાવા માંડી; એક જ વ્યક્તિનાં બે પાસાં વચ્ચે પણ કશો સંબંધ રહ્યો નથી એવું માનવામાં આવ્યું. આ અનુભૂતિઓની કેટલીક સમર્થ રચનાઓ ગુજરાતીમાં લખાઈ. આજે લગભગ ચાર દાયકા પછી હવે કયા પ્રકારની અને કોની છિન્નભિન્નતા સંભળાય છે ? આપણી સામે કેવા પ્રકારનો ભારતીય સમાજ જોવા મળે છે ? સમાજની કઈ સંસ્થાઓ કેટલા પ્રમાણમાં ટકી રહી છે ? પરંપરાગત રીતે જે સંસ્થાઓના આરોગ્ય પર સમગ્ર સમાજનો આધાર હતો તે સંસ્થાઓ ધર્મ, રાજ્ય, કુટુંબ અને શિક્ષણ તો જોતજોતામાં પડી ભાંગી; એને તોડી પાડવા માટે કોઈ હુમલાખોરો બહારથી આવ્યા ન હતા; અંદરના જ તો બધા હતા; ભૂંડા, દૂરંદેશિતાના અભાવ વિનાના, નેતાઓએ વિજ્ઞાનીથી માંડીને સર્જક સુધી – બધાંને માર્ગદર્શન આપવા માંડ્યું; યોજનાઓ ઘડાવા લાગી; અંગ્રેજોએ જેટલું તોડ્યુંફોડ્યું એના કરતાં વધારે સ્વદેશી શાસકોએ તોડ્યું ફોડ્યું. હિંસા, વ્યભિચાર કામુકતા, વૈભવવિલાસનાં જે વરવાં પ્રદર્શનો ચારે બાજુ શેરીઓમાં, માંડવાઓમાં, હોટલોમાં, ટી.વી. સ્ક્રીન પર, સામયિકોનાં લિસ્સા કાગળો ઉપર જોવા મળે છે તેનાં મૂળ ક્યાં છે ? આ કંઈ છેલ્લા દાયકામાં એકાએક તો ફૂટી નથી નીકળ્યું. રોગનાં જંતુઓ ક્યારનાં અંદર બમણાતમણાં – અનેક ગણા ફાલી રહ્યાં હતાં, માત્ર સપાટી પર છેલ્લા દાયકામાં જોવા મળ્યાં. પેલી પરંપરાગત સંસ્થાઓ લુપ્ત થઈ અને એનું દુ:ખ થવાને બદલે એનો છાક ચઢવા લાગ્યો. બધા જ પ્રકારનું અમાનવીકરણ જોવા મળ્યું. ચૈતન્ય તત્ત્વ ઓસરવા માંડ્યું અને એનું ગૌરવ થવા લાગ્યું !

આપણી વ્યક્તિતાનું ઘડતર ભૂતકાળ પણ કરે છે. જો આ જૈવિક રીતે સાચું હોય તો સાંસ્કૃતિક રીતે પણ સાચું. આપણે માત્ર આપણે જ માટે તો નથી જીવતા ? વ્યક્તિત્વ હોવું જોઈએ, સ્વત્વ હોવું જોઈએ પણ વ્યક્તિવાદ સુખવાદનો પર્યાય બની જાય તો તો પરંપરા, સમાજ, સંઘ, સંવાદ આ બધાનું શું ? વાસ્તવમાં સરમુખત્યારો અથવા પરાયા શાસકો જેમના ઉપર શાસન કરવા માગે તેમની પાસેથી સ્મૃતિ ઝૂંટવી લેતા હોય છે; પણ સ્મૃતિહરણકર્તાઓ સમૂહ માધ્યમો પણ સંભવી શકે; વિજ્ઞાપનકારો હોઈ શકે; રાષ્ટ્રીય-આંતરરાષ્ટ્રીય બજાર ઊભા કરનારા વિરાટ સંકુલો હોઈ શકે; આવી પરિસ્થિતિઓ નજીકના કે દૂરના ભૂતકાળમાં, અહીં કે તહીં સર્જાઈ જ નથી એમ પણ ન કહી શકાય. સમૂહ માધ્યમોના આક્રમણમાંથી બચવા આવાં ગાર્દ કળા વિકસી હતી; સાવ સસ્તી લોકરુચિની વિડંબના કરવા માટે પોપ આર્ટનો પ્રકાર આવ્યો હતો એવું કળાના ઇતિહાસમાંથી

જાણવા મળે છે. આજે દૂષણોની માત્રા વધી છે એટલું જ. એટલે ઈતિહાસમાંથી આવા સમયગાળા શોધવા જોઈએ. આવા પ્રત્યેક તબક્કે એનો સામનો કરવામાં આવ્યો જ છે માત્ર સર્જકોએ જ આવા પ્રતિકારો કર્યા છે એ ભ્રમણા હવે કોઈએ રાખવી ન જોઈએ. વિજ્ઞાન, સમાજવિદ્યાઓ, માનવવિદ્યાઓને આવરી લેતી ફિલસૂફીએ પણ આવા પ્રતિકારો કર્યા છે. એની જાણકારી મેળવતા રહેવું જોઈએ; બીજા શબ્દોમાં સંસ્કૃતિના ઈતિહાસો અવારનવાર ઉથલાવવા જોઈએ.

જ્યૉર્જ સેઈન્ટ્સબરીએ સેમ્યુઅલ રિચાર્ડસનની ખૂબ જાણીતી નવલકથા 'પામેલા' (૧૭૪૦)ની પ્રસ્તાવના લખતી વખતે તત્કાલીન અંગ્રેજ સમાજની વરવી છબિનો પરિચય કરાવ્યો છે. રિચાર્ડસન તો સુથારનો દીકરો, ભદ્ર વર્ગનો ઝાઝો પરિચય નહીં અને છતાં એ વર્ગનું ચિત્ર વાંચો તો ક્યાંય ઉછીની અનુભૂતિ જેવું લાગશે નહીં. એ સમાજ નર્યો ભ્રષ્ટાચારી હતો. સમાજના વર્ગો વચ્ચે અભેદ્ય દીવાલો હતી. માણસોની રીતભાત અસંસ્કારી હતી, ઘણી વખત ધર્મ ઝનૂની બનતો હતો - કાં તો એ સાવ નિષ્ક્રિય બની જતો હતો. દારૂ એટલો બધો સસ્તો હતો અને એનો વપરાશ એટલો બધો હતો કે જાદવાસ્થળી કેમ જોવા ન મળી, આંતરવિગ્રહો કેમ ફાટી ન નીકળ્યા એની ઘણા બધાને નવાઈ લાગી હતી. સૈનિકો માટે સ્ત્રીઓના અપહરણોનો મોટા પાયા પર વ્યવસાય ચાલતો હતો. આ બધાંની દૂષણોની વચ્ચે અંગ્રેજ પ્રજાએ એક નિરામય પરંપરા ટકાવી રાખી હતી. આ દેશમાં કાયદાની દૃષ્ટિએ તો બધા સરખા હતા અને એટલે જ સાવ સામાન્ય કક્ષાના માનવીઓ શાસનતંત્રમાં કે ચર્ચમાં ઉચ્ચઆસન સુધી પહોંચી શકતા હતા. આવા વાતાવરણમાં રિચાર્ડસન નવલકથા લખે છે. પામેલા સાવ સામાન્ય કક્ષાના કુટુમ્બમાંથી આવી હોવા છતાં ભદ્ર વર્ગ દ્વારા થતા શોષણ સામે તે વિદ્રોહ પોકારે છે - એક સ્ત્રી તરીકેનો વિદ્રોહ અને એક માનવી તરીકેનો વિદ્રોહ. તેનો માલિક જ્યારે આ નાયિકા સાથે છૂટ લેવા જાય છે ત્યારે તે એમ થવા દેતી નથી, તેને લગ્ન કરવાની ફરજ પાડે છે. નાયિકા રૂઢિચુસ્ત છે, પરંપરાગત નીતિવાદી વિચારણા ધરાવે છે માટે તે આવું કરે છે તેમ માની નહીં લેવું. લગ્ન સિવાયના અથવા સમાજસંમત સંબંધોની ઉપરવટ જઈને જે સંબંધો વિકસાવવામાં આવે છે તે સંબંધો જો એક માનવી દ્વારા બીજા માનવીના થતા શોષણ પર આધારિત હોય તો તેનો વિદ્રોહ થવો જોઈએ અને આ નાયિકા એવો વિદ્રોહ કરી દેખાડે છે, એમાં સફળ થાય છે. રિચાર્ડસને તો પત્રો રૂપે 'પામેલા' લખીને એક વિલક્ષણ પ્રયોગ પણ કર્યો હતો પરંતુ એ વાત અહીં બાજુ પર રાખીએ.

આપણા સમાજમાં આ બધાં અનિષ્ટો તો છે જ; જુદા રૂપે પિંઢારાઓના રાજ ફરી આવ્યાં છે; દેશી રાજ્યો ફરી સ્થપાઈ ગયાં છે. અહીં ઈંગ્લેંડની જેમ કાનૂનનાં રાજ ચાલતાં નથી; જેની પાસે પૈસા છે, સત્તા છે એને કાનૂન કશું કરી શકતો નથી. અહીં એક જ પ્રકારનું શોષણ નથી, અનેક પ્રકારનાં શોષણ છે જેમનાં અસલી ચહેરા જોવા મળતા જ નથી. આ ચહેરાઓને જોવા સમજવા તો પડે, માત્ર સમાજવિજ્ઞાનીઓ જ એને ઓળખવા મથે એ પરિસ્થિતિ હવે તો ન ચાલે. સ્વાભાવિક છે કે કથાસાહિત્યમાં, નાટ્યસાહિત્યમાં જે વિષય વસ્તુઓ સામાન્ય રીતે આલેખાતાં આવ્યાં છે એની સીમાઓ તૂટવી જોઈએ; એવા વિષયવસ્તુઓ સામે પણ વિદ્રોહ પોકારાવો જોઈએ. એ વાત સાચી કે સાહિત્યના ઈતિહાસમાં પરંપરાગત રચનારીતિઓ, સાહિત્યનાં સ્વરૂપો સામે વિદ્રોહ પોકારનારાઓનો જેટલો મહિમા થતો હોય છે એવો મહિમા પરંપરાગત વિષયવસ્તુઓ, માનવછબિ કે સમાજરચના સામે વિદ્રોહ પોકારનારાઓનો થતો નથી. સામાન્ય રીતે એમ માની લેવામાં આવે છે કે આવા વિદ્રોહ કળાત્મકતાના ભોગે થતા હોય છે. પણ કળાત્મક રીતે જ વિદ્રોહ થઈ શકે, તો જ એ પ્રભાવક પણ નીવડી શકે છે; આ વાત પ્લેટો પણ સારી રીતે જાણતો હતો અને આપણી ભાષાના આદ્ય વિવેચકો પણ સારી રીતે જાણતા હતા.

૪-૪-૯૪

- શિરીષ પંચાલ

એતદ્: વર્ષ ૧૪ (૧૯૯૩) વાર્ષિક સૂચિ

પુસ્તક સ્વીકાર

હાસ્યાસન- લાભશંકર ઠાકર, ૧૯૯૩(નવલકથા) પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ક્રાઉન સાઈઝ પૃ. ૧૭૨ મૂલ્ય રૂ. ૫૦/-

ચંપકચાલીસા - લાભશંકર ઠાકર, ૧૯૯૩ (નવલકથા) પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ક્રાઉન સાઈઝ પૃ. ૨૦૨ મૂલ્ય રૂ. ૬૦/-

કોણ - લાભશંકર ઠાકર, ૧૯૯૩ (નવલકથા) પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ક્રાઉન સાઈઝ પૃ. ૨૩૮ મૂલ્ય રૂ. ૬૫/-

આતશ - કિશોર જાદવ, ૧૯૯૩ (નવલકથા) પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ડિમાઈ સાઈઝ પૃ. ૨૦૭ મૂલ્ય રૂ. ૭૦/-

કાળો અંગ્રેજ - ચિનુ મોદી, ૧૯૯૩ (નવલકથા) પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ક્રાઉન સાઈઝ પૃ. ૨૮૪ મૂલ્ય રૂ. ૭૫/-

જાતકકથા મંજૂષા -હરિવલ્લભ ભાયાણી, ૧૯૯૩ (અનુવાદ) પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ડિમાઈ સાઈઝ પૃ. ૧૪૪, મૂલ્ય ૫૦/-

પશ્યન્તી - સુરેશ જોષી, ૧૯૯૩ (નિબંધ) સાહચર્ય પ્રકાશન- મુખ્ય વિક્રેતા પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ડિમાઈ સાઈઝ પૃ. ૨૨૮ મૂલ્ય રૂ. ૮૦/-

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાવાદ - પ્રમોદકુમાર પટેલ, ૧૯૯૩ (વિવેચન) પ્ર. લેખક પોતે, ડિમાઈ સાઈઝ પૃ. ૨૬૪ મૂલ્ય રૂ. ૮૮/-

ઘર વગરનાં દ્વાર - રવીન્દ્ર પારેખ, ૧૯૯૩ (એકાંકી), અસાઈત સાહિત્ય સભા, મુખ્ય વિક્રેતા, રન્નાદે, અમદાવાદ, ક્રાઉન સાઈઝ પૃ. ૧૭૬, મૂલ્ય રૂ. ૪૮/-

રોમાંચ નામે નગર - ઈન્દુ પુવાર, ૧૯૯૩ (કાવ્ય) અસાઈત સાહિત્ય સભા, મુ.વિ. રન્નાદે, અમદાવાદ, ડિમાઈ સાઈઝ પૃ. ૧૦૪ મૂલ્ય રૂ. ૩૫/-

ઉત્તર ગુજરાતની લોકકથાઓ - સં. પુષ્કર ચંદરવાકર, ૧૯૯૩, અસાઈત સાહિત્યસભા, મુ.વિ. રન્નાદે, અમદાવાદ, ડિમાઈ સાઈઝ પૃ. ૧૪૩ મૂલ્ય રૂ. ૪૫/-

સાહિત્યઅમૃત તુલસીદાસ પટેલ, ૧૯૯૪, (વિવેચન) પ્રકાશક લેખક, મુખ્ય વિ. મુદ્રા પ્રકાશન, ૭/અંબિકાનગર, મહેસાણા-૨, ક્રાઉન ૧૨૮, મૂ. ૪૦/-

ગરબો : પૂજા અને પ્રદક્ષિણા - ડૉ. શરદ વૈદ્ય (વિવેચન) ૧૯૯૩ પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ, ડિમાઈ સાઈઝ પૃ. ૧૪૪, મૂલ્ય રૂ. ૭૫/-

કહળસંગ ભગત, ગંગા સતી અને પાનબાઈની સં. જીવનકથા - મજબૂતસિંહ જાડેજા, (જીવનચરિત્ર)૧૯૯૩, સમઢિયાળા, વાયા ઘોળા જિ. ભાવનગર ૩૬૪ ૩૨૦ ક્રા. ૧૮૬ મૂલ્ય રૂ. ૧૫/-

ભીલ લોકોત્સવ : ગોર - ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ (આદિવાસી લોકગીતો) ૧૯૯૪, જિજ્ઞાસા પુસ્તક એજન્સી, મુ.પો. જામળા, તા. હિંમતનગર, જિ. સાબરકાંઠા ક્રાઉન ૭૨+૨૦, મૂલ્ય રૂ. ૨૫/-

શબ્દસંગ - શાંતિલાલ મેરાઈ (વિવેચન) ૧૯૯૩, પ્ર. લેખક, મુ.વિ. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ-અમદાવાદ ક્રા. ૧૧૧, મૂલ્ય-૩૦/-

રાત ચાલી ગઈ - અમીન આઝાદ (કાવ્ય) ૧૯૯૩, પ્ર. અનીસ અમીન, મનજી મેન્શન, પદમશીવાડી, મઝગાંવ, મુંબઈ-૧૦ ક્રા. ૬૩, મૂલ્ય રૂ. ૨૫/-

ડોલરરાય માંકડનો કાવ્યતત્ત્વવિચાર : રમેશ શુક્લ (વિવેચન) ૧૯૯૩, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ પૃ. ૧૧૫ મૂલ્ય રૂ. ૩૦/-

વિવેચનનો વિધિ : રાધેશ્યામ શર્મા, ૧૯૯૩, પ્ર. લેખક. મુ.વિ. રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ. ક્રા. ૧૮૩, મૂલ્ય રૂ. પર/-

કથાયન : બાબુ દાવલપુરા (વિવેચન) ૧૯૯૩, પ્રકાશક-લેખક, વિવેક-યુનિયન

બેંક-પાછળ, વ. વિદ્યાનગર, ૩૮૮૧૨૦ ડિમાઈ-૨૦૪, મૂલ્ય ૮૦/-

કથામંથન : ભરત મહેતા (વિવેચન) ૧૯૯૩, પ્રકાશક-લેખક, મુ.વિ. પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ. ડિ. ૧૪૩, મૂલ્ય ૪૫/-

'રાઈનો પર્વત' - રમણભાઈ નીલકંઠ (નાટક) ૧૯૯૩ સં. સતીશ વ્યાસ, આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ ક્રા. ૧૫૨, મૂલ્ય રૂ. ૩૩/-

બારીબહાર - પ્રહલાદ પારેખ (કાવ્ય) સં. ભૃગુરાય અંજારિયા - ૧૯૯૩, પ્ર. આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ક્રા. ૧૬૦, મૂલ્ય રૂ. ૩૫/-

અખાનાં કાવ્યો - સં. રમણલાલ જોશી (કાવ્ય) ૧૯૯૩, આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ- ક્રા. ૯૬, મૂલ્ય રૂ. ૨૨/-

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્રનાં પ્રકાશનો

સુરેશ જોષી સંચય : સં. શિરીષ પંચાલ * જયંત પારેખ

(કાચું પૂઠું ૧૦૦/-, પાકું પૂઠું ૧૨૫/-, ડિલક્સ ૧૫૦/-)

શોધ નવી દિશાઓની : સં. શિરીષ પંચાલ * જયંત પારેખ

(નવમા દાયકાની સાહિત્યસમીક્ષા ૪૦/-)

કાવ્યવિવેચનની સમસ્યાઓ : શિરીષ પંચાલ ૪૫/-

સંવાદ પ્રકાશનનાં નવાં પુસ્તકો

મરણોત્તર : સુરેશ જોષી ૨૦/-

સ્ટીફન ત્સ્વાઈગની વાર્તાઓ-૧ : અનુવાદ-શિરીષ પંચાલ ૨૫/-

ગુજરાતનાં લોકવાદ્યો : હસુ યાજ્ઞિક ૧૨/-

સંવાદ પ્રકાશનનાં આગામી પ્રકાશનો

મસ્તકની અદલાબદલી : ટોમસ માન અનુ. સનત્ ભટ્ટ

સ્ટીફન ત્સ્વાઈગની વાર્તાઓ-૨, અનુ. શિરીષ પંચાલ * શરીફા વીજળીવાળા

ધનુષ પરથી સનનન્ સં. શિરીષ પંચાલ (નવમા દાયકાની કવિતા)

નવમા દાયકાની ટૂંકી વાર્તાઓ : સં. હિમાંશી શેલત

ગુજરાતી વિવેચન વિભાવનાઓ સં. શિરીષ પંચાલ * સુભાષ દવે * રાજેશ પંડ્યા

ગુજરાતી વાર્તા સંચય ૧-૨ સં. શિરીષ પંચાલ * જયંત પારેખ

ગુજરાતી કવિતાસંચય ૧-૨-૩

(સં. જયદેવ શુકલ * શિરીષ પંચાલ * નીતિન મહેતા * રમણ સોની
* જયંત પારેખ * દિલીપ ઝવેરી)

ક્ષિતિજ પરિવાર અને એતદ્ પરિવારને ખાસ વળતર

સંપર્ક : સંવાદ પ્રકાશન

યુયુત્સુ પંચાલ ૨૩૩, રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૫

અનુક્રમ

એતદ્ : જાન્યુ-માર્ચ; ૧૯૯૪

(પ્રકાશન તારીખ : ૨૦-૫-૯૪)



એતદ્

વર્ષ ૧૬ : અંક ૨ એપ્રિલ-જૂન, ૧૯૯૫

સંપાદન :

શિરીષ પંચાલ ❊ જયંત પારેખ ❊ રસિક શાહ

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર
સંસ્થાપક : સુરેશ જોષી
એતદ્ ૧૨૪
વર્ષ ૧૬ : અંક ૨ એપ્રિલ-જૂન ૧૯૯૫

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૫૦, આજીવન રૂપિયા ૫૦૦/-

લવાજમ ભરવાનાં સ્થળ :
રસિક શાહ, ૨૪, બી/૬ ખીરાનગર
એસવી રોડ, સાન્તાક્રૂઝ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૫૪

જયંત પારેખ માલંચ, ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો
ચેમ્બૂર, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૭૧

મુમુત્સુ પંચાલ, ૨૩૩, રાજલક્ષ્મી
જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૧૫

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પંચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા અંગેનો પત્રવ્યવહાર મુમુત્સુ પંચાલને સરનામે કરવો

મુદ્રણસ્થાન :
ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧ ફોન :૨૦૫૭૮

ખોદ્યા કર્યો છે આયનો આયનાની બહાર

રમણિક અગ્રાવત

૧ સ્થિતિ

રૂપાળા આરંભ પછવાડે
સૂસવતો પટ કોરો અંતહીન
ખખડતો ભણકાર
ધીમે ધીમે ધીમે
          વહી ચૂક્યો કાળ ઊકલે
વળી ગૂંચવાય
ઊકલે ગૂંચવાય ઊ-
-ફ... ટકે નહીં ઝાઝું આરંભ
          રૂપાળો રણકાર
ટકી રહે અતૂટ
ખખડતો ઓથાર.

*

આડત્રીસ વરસ લગી
સ્થિતિએ મને ઘડ્યા કર્યો છે
આડત્રીસ આડત્રીસ વરસ પછી નીપજેલી
મારી સ્થિતિ
એક ઝાટકે કેમ સમજાવું ?
તમારી સ્થિતિ લગોલગ
એને વહેવા દો
ચુપચાપ.

૨

કોરાધાકોર આયના સામે
હું આવી ઊભો રહું

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર
સંસ્થાપક : સુરેશ જોષી
એતદ્ ૧૨૪
વર્ષ ૧૬ : અંક ૨ એપ્રિલ-જૂન ૧૯૯૫

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૫૦, આજીવન રૂપિયા ૫૦૦/-

લવાજમ ભરવાનાં સ્થળ :
રસિક શાહ, ૨૪, બી/૬ મીરાનગર
એસવી રોડ, સાન્તાક્રૂઝ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૫૪

જયંત પારેખ માલંચ, ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો
ચેમ્બૂર, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૭૧

યુયુત્સુ પંચાલ, ૨૩૩, રાજલક્ષ્મી
જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૧૫

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પંચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા
અંગેનો પત્રવ્યવહાર યુયુત્સુ પંચાલને સરનામે કરવો

મુદ્રણસ્થાન :
ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧ ફોન :૨૦૫૭૮

ખોદ્યા કર્યો છે આયનો આયનાની બહાર

રમણિક અગ્રાવત

૧ સ્થિતિ

રૂપાળા આરંભ પછવાડે
સૂસવતો પટ કોરો અંતહીન
ખખડતો ભણકાર
ધીમે ધીમે ધીમે
        વહી ચૂક્યો કાળ ઊકલે
વળી ગૂંચવાય
ઊકલે ગૂંચવાય ઊ-
-ક... ટકે નહીં ઝાઝું આરંભ
        રૂપાળો રણકાર
ટકી રહે અતૂટ
ખખડતો ઓથાર.

*

આડત્રીસ વરસ લગી
સ્થિતિએ મને ઘડ્યા કર્યો છે
આડત્રીસ આડત્રીસ વરસ પછી નીપજેલી
મારી સ્થિતિ
એક ઝાટકે કેમ સમજાવું ?
તમારી સ્થિતિ લગોલગ
એને વહેવા દો
ચુપચાપ.

૨

કોરાધાકોર આયના સામે
હું આવી ઊભો રહું

આયનો આયનો બને.
એક ડગલું આયનામાં
એક ડગલું બહાર
હું જમણો હાથ હલાવું
આયનો ડાબો
મારી ડાબી આંખ ફરકે
જમણી આયનાની
મારી જમણી બાજુની ખુરશી
આયનામાં ડાબે
કપાયેલો અસબાબ
આયનામાં ઊલટસુલટ
હું ચીસ પાડું મોટેથી
આયનો ખાલી હોઠ ફફડાવે
મારા પ્રતિબિંબને ઘસીને સાફ કરું
લંબાય આયનામાંથી હાથ મારા ભણી
મારા ખસી ગયા પછીની ખાલી જગ્યામાં
આયનો શું કરતો હશે ?

૩. દરવાજો

મારા ઘરનો દરવાજો
આદમકદ આયનાના માપનો છે
રોજ એમાંથી દાખલ થાઉં દુનિયામાં
એમાંથી જ પ્રવેશ ઘરમાં...

૪. પિંજર

આયનાઓમાં ખોવાઈ ગયો આભાસ
આ હમણા
આઠ આયના લગી લગોલગ
પૂંઠે પગેરું દાબતો ચાલ્યો
નવમે આયને આવતાં ગૂમ
અડધુંપડધું નામ
ને ઝાઝો ઝૂલતો અવકાશ
બધે બસ
કોઈ ખસી ગયું ચુપચાપ...
ગલી ગલીમાં રસ્તેરસ્તે ઘૂમી વળ્યો
કોઈ આયને તરડ મળે ના
આયનાની જાળ ચસોચસ

ઝૂલે અન્ય આયને
બૂમ પાડી બરકું તો ઝૂલે નામ આયને આયને
ઝૂલે પડઘાનાં પ્રતિબિંબ...

૫. ખોદ્યા કર્યો છે આયનો

પાંચ હજાર વરસથી
કાચપેપર ઘસ્યા કરું છું આયના પર
ઝાકળપડ ભૂંસવાં...
ટેરવાં ઘસાઈ ગયાં છે
નખ લીરેલીરા તો ય નડે છે
છાલા ઊતરી ગયેલો આદિમ હાથ
ઘસ્યા કરે છે ઘસ્યા કરે છે...
ક્યારેક તો એવું લાગે છે
હાથને બદલે આખેઆખા વંશવેલાથી
ખોદ્યા કર્યો છે આયનો
કે આ સમગ્ર પરિશ્રમ
          આયનાનો જ ભ્રમ છે ?
ઘસાવાનો કર્કશ અવાજ
આયનાથી આયના લગી
ખુદ આયના જેમ ખડો છે.

ઊંટ સવારી-૧

પ્રાણજીવન મહેતા

ઊંટે મને પૂછ્યું
ઊંટનો અરથ શું ?
હું અવાચક ઊંટને જોઈ રહ્યો.
મનમાં વિચારી જોયું
ઊંટનો અરથ તો ઊંટ જ થાય.
હું ઘડીક ચૂપ રહ્યો એટલે
ઊંટે ફરી એનું એ જ પૂછ્યું મને.
છેવટ કહ્યું :
ઊંટનો અરથ ઊંટ જ વળી બીજું શું ?
મારી તરફ જોઈ
નીચલો હોઠ વધુ લબડતો મેલી ઊંટ હસ્યું ઘડીક.
પછી કહે – ના. ના.
લે પાટી પેન ને ઘૂંટ
ઊંટનો અરથ નહીં ઊંટ.
પછી તો અમારી પ્રશ્નોત્તરી આગળ ચાલી.
વા-વંટોળ ? –ના. રેતઢૂવા ? – ના.
જળ-ઝાકળ ? – ના. વાટ-વણઝાર ? ના.
હું એકીશ્વાસે આગળ વધ્યો.
હાડચામ – હોડહેયું – ખૂંધ-ખાંધ- ઝાંઝવા-ઝરમર ?
– ના ના ના ના –
ઊંટ પણ એકીશ્વાસે બોલી ઊઠ્યું.
હું અંતે થાક્યો. હાર્યો.
તાત રેતમાં આંગળ ખોસી ઊંટનો અરથ ઘૂંટવા બેઠો.
કહ્યું : તું જ કહે ઊંટ, ઊંટનો અરથ મને.
અને ઊંટ બોલ્યું :
ઊંટ એટલે રણ રણકાર-રણ ઝાલર.

રેતને ચાંપું રણને દાટું.
રુવાંટી ખેરવી રણ ચતું કરું.
ખરી પાછળ રણ ખેરવું
આંખ પોપચે આવતા અતીતને આવકારું
પૂંછડીએ ગતસમયની બાંધી ગાંઠ
પીઠ-પાંસળીઓમાં છૂટા પડેલ હાડકે
ડાકલાં વગાડતો
આ રણ વચાળ આગળ ચાલું
તે હું - ઊંટ.

ઊંટ સવારી - ૨

હું અને ઊંટ આમ આગળ રેત વાચાળ.
ત્યાં રેત ડમરી ઊંચે આકાશે ચડી.
થયું, સૂર્યમાં રણ ફેલાશે હમણે.
કંઈ કાળોતરો ડસી જાય તેમ
રણ ઘડીકમાં કાળું ધબ્બ.
હું અને ઊંટ ત્યાં જ થંભી ગયા.
આગળની દિશા આગળ કે પાછળ
તેવા પ્રશ્નો થયા કરે.
સૂસવાટામાં ઊંટ મને કંઈ કહેવા મથે
શબ્દ કશા કાને પડે નહીં.
કાનમાં રેતકણના કૂબા ખડકાતા જાય.
પાંપણ ઢાળી દઉં પટ્ટ.
હમણેં જ પડખે ઊંટનો પડછાયો
હલુંબલું થતો - દીવા શગ શો હોલવાઈ ગયો.
હું હાથ પસારી રેતપટમાં પડછાયો શોધું.
ઊંટની ડોક ક્યારે લંબાઈ મારી મેર તેની જાણ નહીં.
ઊંટના ઉષ્ણ ઉચ્છ્વાસ મારી છાતીએ અફડાય.
હું અંધકારમાં પાછો હાથ ફેલાવું
ફંફોસું ઊંટ.
આંગળ મારી ઊંટની આંખમાં ફરે
મુઠ્ઠી ભરી રેતી ખરે
ભેળી થોડી ભીનાશ પણ સ્પર્શી જાય.
ગળામાં બેઠી તરસ ઊંચીનીચી થાય, તરફડે.
ભીની આગળ મોં વચાળ મૂકી ચૂસ્યા કરું.
કાળ ડિબાંગ રણમાં ઊંટની હાંક સંભળાય.
હાંકમાં હાંક ભેળવું.

એપ્રિલ-જૂન, ૧૯૯૫

કેટલીક કવયિત્રીઓ

અનુ. શ્રીકાંત પંડ્યા
મિશેલ રોબર્ટ્સ

પ્રશસ્તિ ગાન

રે ! આ માણસ
મને એવો તો ખાઈ ગયો
કેવી ચાવી કાઢી, કટકા કર્યા, ચૂસી નાંખી
ને છેલ્લે થૂંકી કાઢી
તું સમયસર આવી, એકદમ અણીને વખતે,
તારા લાલ ઊડતાં ઝુલ્ફા સાથે
હું ખાળમાં ચીકાશની જેમ લપસી પડવાની હતી લગભગ
હું તો ઢગલો થઈ ગયેલી,
હું તો મારી જાતને ભૂંસી નાંખવાની હતી, ડાઘો ભૂંસીએ તેમ
મેં તને બોલાવી, ને તું આવી, તારું આવવું
તલવાર અને સ્તનવાળા જુસ્સાદાર નાનકડા ફરિશ્તા,
તેં જાહેર કર્યો એક નવા જીવનનો જન્મ
મારા રસોડે એક દૈવી ઘોષણા થઈ
અને હું સ્થિર થઈ ગઈ, તારા વાળની ચમકથી પ્રભાવિત
મારા ઉધ્ધારનું ગાન તેં મને ગવડાવ્યું
ઓ મારી દોસ્ત, કેવી
તું મારી મા પણ હતી, અને કેવી
હું તારો ટેકો લઈ શકી હતી
જૂનાં કપડાં જેવો આરામદાયક
ચીનોની તાવી જેટલો પરિચિત
હું એક બાળક બની ગઈ ફરીથી, વાવાઝોકાની
નાનકડી પાયજામીમાં, વાળ ઓળેલા, અને તેં
સાંભળ્યું, મને સંવારી કેક અને દૂધની જેમ
ત્રણ દિવસ તેં મને સાંભળી, ને મેં ઊભરો
ઠાલવી નાંખ્યો, તારા પર મધની જેમ, તેલની જેમ રેલાઈ ગઈ
જ્યાં સહુથી વધુ દુઃખતું હતું ત્યાં તું અડકી
રાતે, આપણે સાથે સૂઈ ગયા મારા મોટા પલંગમાં
તારા ખભાએ મને સ્વપ્ન તરફ સીંચી દીધી
આપણે જ્યારે મળ્યા, હું કહી શકું કે
એ વર્ષગાંઠની પાર્ટી જેવું હતું, એક અંત્યેષ્ટિ

પવિત્ર સત્સંગ હતો
સ્ત્રીઓ વચ્ચેનો, દૈવી સાક્ષાત્કાર
બે મોટી બકરીઓનું સંધાન હતું, બાઝતી.
ને લાડમાં ઘસતાં નાક, ગંધિત વાડામાં.

કઠણ હૃદયની સ્ત્રીને શાંત પાડવા મંત્રોચ્ચાર
જેની કોઝીન

બદામે પોતાને હાડકાના પિંજરામાં જમા કરી દીધી,
ચેસ્ટનટ પોતાના ખૂંપરામાં છૂપાઈ ગયું છે,
ગંઠાઈ ગયેલો તે વૃદ્ધ હજુ બાળકની જેમ થથરે છે
તારા નામ માત્રથી.

તારી પીડાઓ ધરતીમાં સમાઓ,
તારી બીકો હવામાં ઓગળો,
તારા દુઃખ શિલાગ્રસ્ત થાઓ.

તારા હૃદયના તાર ઊકલી ગયા છે,
ઈર્ષ્યાળુ કાંટો તારી આંખમાંથી કઢાઈ ચૂક્યો છે,
ભીંગડાવાળું બખ્તર તારા પરથી ઊતરી ગયું છે તને જુવાન બનાવતું.

અગ્નિ વડે, પવિત્ર હો,
પાણી વડે, પવિત્ર હો,
પૃથ્વી વડે, પવિત્ર હો,
હવા વડે, પવિત્ર હો.

દ્વેષી પડછાયાને તારી એડીથી કાપીને છૂટો કરી દેવાયો છે,
તારી માના ચાબખાથી પડેલા નવ ઘા
તારા લોહીમાંથી ધોઈ કઢાયા છે,
તારા પિતાનાં અપકૃત્ય હવે પિતૃપ્રેમથી છલકાય છે.

પવિત્ર હો ગંધરાજથી,
નિલારુણાથી, જેઠીમધથી,
આ તારા વડે, પવિત્ર હો,
રાત્રિ વડે, પવિત્ર હો,
હાસ્ય વડે, પવિત્ર હો,
આ ચૂમી વડે, પવિત્ર હો.

વિપરીત વસાહતો

લૂઈ બેને

કેવી મજાની વાત, મિસ મેક્ષ્ી
મારું હૃદય ધકધક થાય

એપ્રિલ-જૂન, ૧૯૯૫

અવળું થયું એવું કે
જમૈકાના લોકોની વસાહત ઈન્ગ્લેનમાં થાય.

સો સો ને હજારોમાં
ગામમાંથી ને શે'રમાંથી
વ્હાણ ભરીને, વિમાન ભરીને
જાણે જમૈકા ઈન્ગ્લેનમાં જનમ્યું.

જમૈકાથી વહી આવે છે, એઓ
બધા ચાચે ભવિષ્યમાં
મોટી નોકરી લઈ લઉં
ને વસી પડું મા-ભોમમાં.

કેવો એ ટાપુ! કેવા એ લોકો!
મરદ ને બાઈ, ઘરડાં ને જુવાન
ખાલી એક પોટલું ને એક થેલો
ને કરી દીધો ઈતિહાસ ઊંધો ચત્તો!

કોઈકને જવું ગમે નહીં જાતે,
પણ વફાદારી બતાવવા
ઉધારે સસ્તા ભાડાની
ઈન્ગ્લેન મોકલવાની એજન્સી

ને દર અઠવાડિયે વહાણ ભરી ભરીને મોકલે
એમના દેશવાસીઓને જાણે લાગી આગ,
હિજરત કરો ને ભરી દો
બ્રિટીશ સલ્તનતનાં સ્થાન.

અહો કેવું વિચિત્ર છે જીવન જોયું?
અહો કેવી ઊથલપાથલ?
જમૈકા જીવનું બ્રેડ ઝૂંટવવા
ઈંગ્લિશ લોકોના મોંમાંથી.

કારણ કે જ્યારે એ લોકો ઈન્ગ્લેન લઈ લેશે,
અને જુદા જુદા ભાગ ભજવવા માંડશે,
કોઈ નોકરીએ સ્થાઈ થઈ જશે
તો કોઈ બેકારી-વેતનથી ચલાવી લેશે.

જેઈન કહે છે બેકારી-ભથ્થું બહુ ઓછું નથી
કારણ કે એ લોકો એને
અઠવાડિયાના બે પાઉન્ડ તો નોકરી શોધવાને આપે છે
એનાથી એનું ગૌરવ સચવાય છે.

હું કહું છું જેઈનને ક્યારેય કામ નહીં મળે
જે રીતે એ શોધતી હોય છે,
કેમકે આખો દા'ડો એ ફેનમાસીના સોફા પર પડી રહે છે
ને પ્રેમ-કથાઓ વાંચ્યા કરે છે.

ઈન્ગ્લેન પર આ તે કેવો પ્રકોપ !
એમણે તો યુદ્ધો જોયાં છે ને કપરા દા'ડાનો હિંમતથી સામનો કર્યો છે,
પણ મને એમ થાય કે એ લોકો કેવી રીતે લઈ શકશે
અવળી વસાહત.

ટ્રેઈનોની વચ્ચે અંગ્રેજ અલગારી

ગ્રેસ નિકોલ્સ

બર્મિંગહામ સ્ટેશન પર એ મળ્યો
ટૂંકા પીળા વાળવાળો અંગ્રેજ
એક હાથમાં હાઈ-ફાઈ સ્ટીરીયો ઝુલાવતો
જમૈકન રોક મ્યુઝિકના લય સાથે ચાલતો / બોલ

એકદમ જીવંત
ટીખળથી ભરપૂર
કહે કે એને એક સુંદર
જમૈકન પત્ની હતી

કહે કે એને યાદ પણ નથી
ઈંગ્લિશ ખોરાકનો સ્વાદ
મને મારું પીવાનું ગમે છે
મારા ઘરની કેક ગમે છે
મારા દાણા ને ભાત
મારો સૂપ / બોલ

એકદમ જીવંત
ટિખળથી ભરપૂર
કહે કે એને એક સુંદર
જમૈકન પત્ની હતી

કહે, મને એનો ફોટો બતાવી
જ્યારે અમને નાના-મોટા ઝઘડા થાય છે
તમને ખબર છે / એને સારું લગાડવા
એક સરસ કેરીથી એને વિસ્મિત કરી દઉં / બોલ

એકદમ જીવંત

એપ્રિલ-જૂન, ૧૯૯૫

અવળું થયું એવું કે
જમૈકાના લોકોની વસાહત ઈનગ્લેનમાં થાય.

સો સો ને હજારોમાં
ગામમાંથી ને શે'રમાંથી
વ્હાણ ભરીને, વિમાન ભરીને
જાણે જમૈકા ઈન્ગ્લેનમાં જનમ્યું.

જમૈકાથી વહી આવે છે, એઓ
બધા રાચે ભવિષ્યમાં
મોટી નોકરી લઈ લઉં
ને વસી પડું મા-ભોમમાં.

કેવો એ ટાપુ! કેવા એ લોકો!
મરદ ને બાઈ, ઘડાં ને જુવાન
ખાલી એક પોટલું ને એક થેલો
ને કરી દીધો ઈતિહાસ ઊંધો ચત્તો!

કોઈકને જવું ગમે નહીં જાતે,
પણ વફાદારી બતાવવા
ઉઘાડે સસ્તા ભાડાની
ઈન્ગ્લેન મોકલવાની એજન્સી

ને દર અઠવાડિયે વહાણ ભરી ભરીને મોકલે
એમના દેશવાસીઓને જાણે લાગી આગ,
હિજરત કરો ને ભરી દો
બ્રિટીશ સલ્તનતનાં સ્થાન.

અહો કેવું વિચિત્ર છે જીવન જેયું?
અહો કેવી ઊથલપાથલ?
જમૈકા જીવનું બ્રેડ ઝૂંટવવા
ઈંગ્લિશ લોકોના મોંમાંથી.

કારણ કે જ્યારે એ લોકો ઈન્ગ્લેન લઈ લેશે,
અને જુદા જુદા ભાગ ભજવવા માંડશે,
કોઈ નોકરીએ સ્થાઈ થઈ જશે
તો કોઈ બેકારી-વેતનથી ચલાવી લેશે.

જેઈન કહે છે બેકારી-ભથ્થું બહુ ઓછું નથી
કારણ કે એ લોકો એને
અઠવાડિયાના બે પાઉન્ડ તો નોકરી શોધવાને આપે છે
એનાથી એનું ગૌરવ સચવાય છે.

હું કહું છું જેઈનને ક્યારેય કામ નહીં મળે
જે રીતે એ શોધતી હોય છે,
કેમકે આખો દા'ડો એ ફેનમાસીના સોફા પર પડી રહે છે
ને પ્રેમ-કથાઓ વાંચ્યા કરે છે.

ઈન્ગ્લેન્ડ પર આ તે કેવો પ્રકોપ !
એમણે તો યુદ્ધો જોયાં છે ને કપરા દા'ડાનો હિંમતથી સામનો કર્યો છે,
પણ મને એમ થાય કે એ લોકો કેવી રીતે લઈ શકશે
અવળી વસાહત.

ટ્રેઈનોની વચ્ચે અંગ્રેજ અલગારી

ગ્રેસ નિકોલ્સ

બર્મિંગહામ સ્ટેશન પર એ મળ્યો
ટૂંકા પીળા વાળવાળો અંગ્રેજ
એક હાથમાં હાઈ-ફાઈ સ્ટીરીયો ઝુલાવતો
જમૈકન રોક મ્યુઝિકના લય સાથે ચાલતો / બોલ

એકદમ જીવંત
ટીખળથી ભરપૂર
કહે કે એને એક સુંદર
જમૈકન પત્ની હતી

કહે કે એને યાદ પણ નથી
ઈંગ્લિશ ખોરાકનો સ્વાદ
મને મારું પીવાનું ગમે છે
મારા ઘરની કેક ગમે છે
મારા દાણા ને ભાત
મારો સૂપ / બોલ

એકદમ જીવંત
ટિખળથી ભરપૂર
કહે કે એને એક સુંદર
જમૈકન પત્ની હતી

કહે, મને એનો ફોટો બતાવી
જ્યારે અમને નાના-મોટા ઝઘડા થાય છે
તમને ખબર છે / એને સારું લગાડવા
એક સરસ કેરીથી એને વિસ્મિત કરી દઉં / બોલ

એકદમ જીવંત

એપ્રિલ-જૂન, ૧૯૯૫

ટીખળથી ભરપૂર
કહે કે એને એક સુંદર
જમૈકન પત્ની હતી.

ઓકતાવિયો પાઝની બે રચના

અનુ. રાધેશ્યામ શર્મા

જવાની અને રહેવાની વચ્ચે

જવા અને રહેવાની વચ્ચે દિવસ ધ્રૂજે છે,
પોતાની જ પારદર્શકતાના પ્રેમમાં.

વર્તુળાકાર બપોર એક બેટ છે.
જ્યાં સ્તબ્ધતામાં સંસાર ઝૂલે છે.

સર્વ કાંઈ દૃષ્ટિગોચર અને સર્વ છટકિયાળ,
સર્વ કાંઈ નિકટ અને સ્પર્શી ના શકાય એવું.

કાગળ, કિતાબ, પેન્સિલ, ચશ્મા
એમના નામોનાં ઓછાયામાં કરે વિશ્રામ.

મારા લમણામાં થડકતો સમય દોહરાવે છે
એનો એ ન બદલાતો શોણિતનો સ્વર.

અજવાળું વીતરાગ દીવાલને
પ્રતિબિમ્બોનાં ભૂતિયા થિયેટરમાં પલટે છે.
નેત્રમધ્યે મને હું એની શૂન્ય દૃષ્ટિમાં
ન્યાળતો જાતને જોઉં છું.

ક્ષણ વિખરાઈ જાય છે. ગતિશૂન્ય,
હું રહું અને જાઉં છું : હું એક વિરામ છું.

અંદર

વદતા વિચારો
ખોપરીને મારી ફોડવા મથે

આ લખાણ પંખીઓની
ખોળોની અંદર ફરે

હાથ મારો તારસ્વરે વિચારે
એક શબ્દ અન્યને પુકારે

જ્યાં હું આ લખું છું તે પૂછે

હસ્તીઓને આવતી-જતી જોઉં

કિતાબો તેમજ નોટબૂક
પાંખો ફેલાવે અને વિરમે

દીવા સળગાવાય, કલાક
ખૂલે અને બંધ થાય પથારીપેઠ

લાંબા લાલ મોજાં અને ફિક્કા ચહેરે
હું અને રાત અંદર આવે

કામગાન *

માર્ક લેવિન

અનુ. દિલીપ ભટ્ટ

મારું નામ છે હેન્રી. સાંભળો. સવારનો સમય છે.
હું મારું માથું મારી કાતરમાંથી ખેંચું છું, હું ખેંચું છું
લાઈટબલ્બ મારા મોઢામાંથી – બોસ આવે છે મારી તરફ
જ્યારે હું હજુયે ટમટમિયું પ્રકાશું છું.
તે મારી ગરદન પર ગુલાબી પટ્ટી ચિપકાવે છે.
તે બરાબર કર્યું, હું કહું છું, હું એક આળસુ કામદાર હતો, અને મેં ચોરી કરી.
હું મારાં પગ લૂછું છું તેની ખોપરીની ટોપી પર બહાર નીકળતાં.
હું છું હેન્રી, મોઢું સોડાના ટેટાથી ભરપૂર.
હું તાઉલૂઝમાં[1] રહું છું, જે એક કાર્ડબોર્ડનો ટુકડો છે.
ઉનાળાઓમાં મૅયર તેને વાદળી રંગથી રંગે છે. અમે એમાં માછલાં શોધીએ છીએ.
શિયાળાઓમાં અમે એના પર સ્કેટીંગ કરીએ છીએ, બાળકો હંમેશા
ડૂબતાં રહે છે કે પડતાં રહે છે તિરાડોમાં. મા-બાપો દુઃખથી બાવરા બની જાય છે.
પણ પછી દુઃખ ભૂલી જાય છે. એક બાળકની જગ્યાએ બીજાને મૂકવું એ સરળ છે.
જેવી રીતે મારાં મા-બાપનું બાળક, હેન્રી.
હું મારા હાથ ઘુસાડું છું મારા બૂટમાં
અને ચોપગો થઈ બરફ આરપાર સરકું છું.
પ્રાણીઓ મારાથી ડરે છે. એવી સરસ મારી સુવાસ છે.
મારાં પગચિહ્નોનાં બે સેટ્સ છે, હું પોલીસને
મૂંઝવણમાં મૂકી દઉં છું.
જ્યારે હું હાઈવે પર પહોંચું છું ત્યારે મારા માથાને ખુલ્લું કરું છું.
હું એક ઝિપર[2] છું. એક કાગળનો ટુકડો.
હું કેટલીયે વાર ખવડાવું છું મારી જાતને
હું કન્ફેટી[3] છું
હું ટિકર-ટેપ[4] પરેડ છું, હું એક અવકાશવીર છું
મારા રૂપાંતરિતથી હાથ ફરકાવતો હેન્રી તરફ

એપ્રિલ-જૂન, ૧૯૯૫

તાઉલૂઝથી હેન્રી, ખરેખર એ તું છે ?
કેમ ઉદાસ ચહેરો ? મારે તને શૂટ કરી દેવો જોઈએ.
મારી પરેડ બગાડવા બદલ આગળ ચાલ. માણસ.
ચોંટાડ તારી જાતને બરાબર ! તું એટલું બધું મરવા માગે છે
કે હું મરવા માગતો નથી.
મારું નામ છે હેન્રી. હું તાઉલૂઝ છું. હું ભંગાર છું -
રંગહીન કરેલા સફેદ ચર્મપત્રનો. હું છું ઊભેલી મિલિશા[5]
હું છું કલમ, રેડક્રૉસ, હું છું પીછું
મારી ટોપીનું, ન્યૂ ટેસ્ટામેન્ટ, હું છું વિશ્વકોર્ટ.
વિદ્યુતપંખો ફરે છે
મારા કાળા પોષાક નીચે માનમોભો જ પોતે હું
હું છું બરફનું એક મશીન
હું છું પર્વતશિખર
હું ખોસી ઘાલું છું મારી જાતને રેફ્રીજરેટરમાં
ન્યૂઝપ્રિન્ટમાં વીંટાઈ જઈને. મારાં હૃદયમાં મીઠું ભરેલો
હું દિવસો સુધી સારી રીતે ટકી શકું છું.

૧. ફ્રાન્સનું એક શહેર ૨. દાંતાવાળા બે પડ કે બાજુઓને એકબીજાં સાથે જોડીને બંધ કરવાની કળ. ૩. લગ્નસમારંભ કે મોટા ઉત્સવ વખતે વરવધૂ ઉપર કે એકબીજાની સામે ફેંકવામાં આવતાં રંગીન કાગળના ગોળ કકડા કે મીઠાઈની વસ્તુઓ. ૪. નાની ઘડિયાળ; કાગળની સાંકડી પટ્ટી પર સંદેશો છાપવાનું તારયંત્ર. ૫. નાગરિકોનું લશ્કરીદળ; શિરબંધી.

ડબલ્યુ. એસ. મર્વિન

અનુ. દિલીપ ભટ્ટ

સ્થળ

જગતના અંતિમ દિવસે
મારે રોપવું છે એક વૃક્ષ
શા માટે
નહીં કે ફળ માટે
જેના પર ફળ આવે
એ રોપાયેલ વૃક્ષ નથી
મારે જોઈએ એવું વૃક્ષ જે ઊભું રહે
ધરતી પર પ્રથમ જ વાર
સંપૂર્ણતયા ડૂબી ગયેલા
સૂર્યની સાથે
અને પાણી
તેના મૂળિયાંને અડતું
મડદાથી ભરચક ધરતી પર
ને વાદળાં પસાર થતાં સરસરાટ

એક પછી એક
તેનાં પાંદડાં પરથી

નદીની કરુણતા

મૌર્યા સિમોન

અનુ. દિલીપ ભટ્ટ

નદીઓની કરુણતા એ તેમની ધ્યેયશૂન્યતા છે.
જગતનો કોઈ કિનારો તેમને આવકારવા તલસે તોય
તેઓ તેમનાથી પર થઈ જવાનો ઈન્કાર કરે છે.
નિયતિનાં વરુઓ પણ એમને મનાવી શકતાં નથી.
ઊર્મિકાવ્યને ત્યજી મહાકાવ્યને અપનાવવા માટે.

વૃક્ષોનો પરિતોષ એ તેમનો શિષ્ટાચાર છે,
સતત ઝૂકી ઝૂકીને 'શુભદિવસ', સરસરાહટથી 'શુભવિદાય' ઇચ્છતા,
તેઓ હરિયાળી વનશ્રીથી સર્જે છે ઝીણવટભર્યો શિષ્ટાચાર.
તેઓ સહન કરી લે છે કોલસિયા કઠોરહૃદયી કાગડાને પણ,
વિઘાતક સમળીઓ સાથે, અને બખ્તરિયા બરફને.

પર્વતોનો રોષ તેઓમાં સંતર્પક ઘનસ્વરૂપ અગ્નિ છે,
વાદળાની ઈર્ષ્યાથી સંઘરાયેલ અને ચેતવાયેલ.
ગ્રેનાઈટસમ હૃદયોસહ પર્વતો છે નિશ્ચલ, અડગ
આકાશોમાં નવોન્મેષ સાકારાતી હંસ-દૃશ્યાવલીથી,
સ્વૈરપણે ઘૂમતાં તારકોનાં મંદ વિનિપાતોથી.

ગુલાબોનો હર્ષ છે મૌનનું ભંજન;
તેમનો પમરાટ, પ્રકાશનો તરજુમો.
તેમનાં અદ્ભુત અંગો ઉચ્ચારે છે અભીપ્સાઓ
દેશનિકાલનાં ઠંડાગાર કાતિલ વર્ષોમાં, જ્યારે ભૂખ
આલાપે બરફમાં અને હતાશા ચાટે પોતાની જાતને.

મહાસાગરોનું શાણપણ એક પવિત્ર આવિષ્કાર
પોતાના આવેગો કબૂલ કરવા ચાહતાં મોજાંઓ
બધિર કિનારાઓને, વાંછટના પ્રાચીન ચર્મપત્રો
જાળવી રાખે તેમનાં મૌક્તિક રહસ્યો,
વિસ્મૃતિની જલરાશિ વાસી દે છે તેનાં બારણાંઓને.

પથ્થરોની કૃતજ્ઞતા જગત જેટલી વિશાળ.
તેમના પડછાયા દિવસે સંઘરેલો કિંમતી વારસો,
સુંવાળા પાસાદાર પથ્થરોની શુભેચ્છાઓ સહિત
પાષાણો જ્ઞાત છે આપણી વાચામાં ગર્ભિત શબ્દો છે
તેમનાં શિશુઓ : ચંચલ, કાંગરેલ, ખડતલ.

સાહિત્યમાં અસામાન્ય વર્તનનાં આલેખનો

શરીફા વીજળીવાળા

રોજ સવારે આપણી આંખ નીચેથી પસાર થતાં છાપાંમાં આટલી ઘટનાઓ અચૂક હાજર હોવાની. નેતાઓના લફરાં,[1] ખૂન, બળાત્કાર, આપઘાત, લૂંટ અને બીજી અનેક નાનામોટા પ્રકારની માનસિક વિકૃતિઓને પરિણામે બનતી ઘટનાઓ. વાર્તાની જેમ જ માનસિક અસ્વસ્થતા પણ માણસ જેટલી જ જૂની છે. મોટાભાગના લોકો માનતા આવ્યાં છે કે સાહિત્ય જીવનનું પ્રતિબિંબ છે. એટલે જીવનમાં જે કંઈ જોવા મળે છે તે બધું જ એક યા બીજાસ્વરૂપે સાહિત્યમાં સ્થાન પામવાનું જ. મનોવિકૃતિ આપણા જીવાતા જીવનનો જ એક ભાગ છે. એટલે આધુનિક મનોચિકિત્સાવિજ્ઞાનનો વિકાસ થયો ન હતો એ પહેલાં પણ મહાકાવ્ય, નવલકથા અને નાટકોમાં અસામાન્ય વર્તણૂક ધરાવતાં અમર પાત્રો આલેખાઈ ચૂક્યાં છે. ભલે તેનો પ્રાથમિક હેતુ વિજ્ઞાન નહીં પણ કલા હતો છતાંય આ પાત્રોમાં અસામાન્યતાનું જે સૂક્ષ્મસ્તરે, વિવિધતાભર્યું આલેખન થયું છે ત્યાં સુધી વિજ્ઞાન પણ નથી પહોંચી શક્યું. વિજ્ઞાનને સાહિત્યનાં પૃષ્ઠો પરથી અસંપ્રજ્ઞાત મનની સંકુલતા વિશે ઘણું શીખવા મળ્યું હશે એમાં બેમત નથી. શેક્સપિયરનાં નાટકોનાં પણાં બધાં પાત્રોની અસામાન્ય વર્તણૂકનું વર્ણન Clinical accuracy સાથેનું છે. તો સોફોક્લીઝ (ઈ.સ. પૂર્વે ૪૯૫ થી ૪૦૬) 'ઈડિપસ રેક્સ' અને 'ઈલેક્ટ્રા'માં જે કૌટુંબિક વ્યભિચારનું ચિત્ર આપે છે તેમાંથી જ ફ્રોઈડ મનોવિજ્ઞાનને 'ઈડિપસ ગ્રંથિ' અને 'ઈલેક્ટ્રાગ્રંથિ' જેવા શબ્દપ્રયોગ ભેટ આપે છે. ફ્રોઈડે, જો કે અતિરેક લાગે તે હદે, ડી.એચ. લોરેન્સનો વિરોધ સાચો લાગે તે હદે આ સંજ્ઞાઓનો ઉપયોગ કર્યો છે તે આપણા કોઈથી અજાણ્યું નથી.

સાહિત્ય અને મનોવિજ્ઞાન ભલે અસામાન્ય વર્તણૂકની અલગ અલગ સમજણ આપે, પણ આ બંને ક્ષેત્ર એકબીજાનાં પૂરક થઈ શકે, કહો કે થવાં જોઈએ. સાહિત્યની મોજ માણતો વાચક એમાંથી થોડુંઘણું મનોવિકાર વિશે પણ શીખે જ છે. દા.ત. અવશ કરી મૂકતી, હિંસક ઈર્ષાની આત્મલક્ષી લાક્ષણિકતાની એક અવિસ્મરણીય છબિ 'ઓથેલો'માં જોવા મળે છે. તો સામે પક્ષે મનોચિકિત્સક સાહિત્યિક પાત્રોની સંકુલતામાંથી એવું કંઈક શીખે છે જે તેનાં થોથાં નથી શીખવાડતા. એટલે જ તો Aswell કહે છે. 'For if he knows only psychiatry, he does not know psychiatry.'

માનસિક રીતે અવિકસિત, વિકૃત, રુગ્ણ વ્યક્તિ આપણને ઇતિહાસના પાને, સાહિત્યમાં, પુરાણકથાઓમાં અને જીવાતા જગતમાં જોતા મળવાની જ. વાન ગોગ જેવો કલાકાર સ્ત્રીના પ્રેમમાં રુગ્ણતાની હદે પહોંચી જાય, જોન સ્ટુઅર્ટ ડિપ્રેશનનો ભોગ બને, કોલરિજ 'કુબ્લાઈખાન' અને

એડગર એલન પો 'ફોલ ઑફ ધ હાઉસ ઑફ ઉશર' અફીણની અસર નીચે લખે, વાઈનો દર્દી હોવાને કારણે દોસ્તોએવ્સ્કી 'ધી ઇડિયટ'માં એવા જ નાયકની વાત કરે. પોતાના સમયે જે સામાન્ય ગણાતા હોય પણ સમય વીતવાની સાથે આજે જેને આપણે અસામાન્ય તરીકે નવાજતા હોઈએ એવા હિટલર, મુસોલિની ઇતિહાસને આકાર આપવામાં, ભૂગોળને બદલી નાખવામાં ભાગ ભજવે છે. તો-પોતાના સમયથી અલગ પડી, પોતાના સમયથી આગળ રહેનાર સૉક્રેટિસ 'અસામાન્ય'નું બિરુદ પામે છે. પ્રશ્ન થશે કે હકીકતે આપણે કોને અસામાન્ય કહીશું ? ચંદ્રકાંત બક્ષીની 'તમે આવશો ?' વાર્તાનો નાયક કહે છે તેમ, 'માણસ ડાહ્યો છે કે ગાંડો એ પણ ચોક્કસ કેમ કહી શકાય ? એને પણ રિલેટિવ દૃષ્ટિએ જોઈ શકાય.' 'સામાન્ય' કોને કહી શકાય તે માટેનાં ધોરણો મનોવિજ્ઞાન નક્કી કરે છે પણ તેમાં બંધાઈ જતું નથી. (રસ ધરાવનાર Maslow અને Mittle mann દ્વારા નિર્ધારિત Criteria for a normal personality જોઈ શકે છે. પુસ્તકનું નામ છે. Abnormal Psychology by Coville, Timothy W. Costell & Fabian L. Roukej) જ્યાં આગળ પાગલપણાનાં સ્પષ્ટ લક્ષણો દેખાતા ન હોય ત્યાં સામાન્ય-અસામાન્ય વચ્ચે એકદમ સ્પષ્ટ રેખા દોરવી મુશ્કેલ છે. કારણ મનોવિજ્ઞાન વ્યક્તિની જાતિ, ઉંમર, સંસ્કૃતિ, સમય, સ્થળ વગેરે ઘણાં પરિબળોને ધ્યાનમાં રાખીને પોતાનો દૃષ્ટિકોણ નક્કી કરે છે. દા.ત. સ્ત્રી ચહેરાની ટાપટીપ કરે તો સામાન્ય લાગે પણ પુરુષ એવું કરવા બેસે તો ગાંડામાં ખપે. (પણ આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે બદલાતા જતા સમયે સૌન્દર્યશાસ્ત્રનાં મૂલ્યોમાં, આપણી માન્યતામાં પરિવર્તન આણ્યું છે જેના પરિણામે આજે પુરુષોના બ્યુટિપાર્લર પણ આપણને સામાન્ય લાગે છે !) ચાર વર્ષનું બાળક જમીન પર આ રીતે રડે તો સામાન્ય લાગે પણ ૪૦ વર્ષની વ્યક્તિ આવું કરે તો અજૂગતું લાગે જ. આજથી ૭૦-૮૦ વર્ષ પહેલાં બધાં ધોતી-ટોપી પહેરી કૉલેજ જતાં, હવે આવો પ્રયાસ હાસ્યાસ્પદ બની રહે. (અને છતાંય આવા કપડાં પહેરી અસામાન્ય દેખાવાની કોશિશ ઘણા નમૂનાઓ કરતા જ રહે છે.) એક સાંસ્કૃતિક જૂથમાં, પરિવેશમાં જે રીતરિવાજ, વલણ સામાન્ય ગણાતા હોય તે બીજામાં અસામાન્ય ગણાય. દા.ત. નગ્નતા. પશ્ચિમના કે ગોવાના દરિયાકિનારે સૂર્યસ્નાન કરતાં લોકો 'નોર્મલ' લાગશે. પણ આપણાં સાંસ્કૃતિક પરિવેશમાં નગ્નતા વિકૃતિમાં ખપે છે. (પૂજા બેદી, પ્રતિમા બેદી, પૂજા ભટ્ટ વગેરે આનાં તાજાં દૃષ્ટાંત છે. આની સામે ગંગાના ઘાટ પર નહાતી સ્ત્રીઓની નગ્નતા સામે આપણને જરાય વાંધો-વિરોધ નહીં હોય. કારણ, ત્યાં પરિવેશ જવાબદાર છે, એ પરિવેશ સાથે સંકળાયેલી ભાવનાઓ જવાબદાર છે. થોડા સૈકા, દસકા પહેલાં જે અસામાન્ય ગણાતું હોય તે આજે સહજતાથી સ્વીકારાતું હોય અને તેનાથી તદ્દન ઊલટું પણ સંભવી શકે. એટલે વ્યક્તિ સામાન્ય છે કે અસામાન્ય એ નક્કી કરવું ખરેખર મુશ્કેલ છે. એ નક્કી કરવા માટે અનેક પરિબળોને ધ્યાનમાં લેવા પડે.

આ લેખમાં સાહિત્યની કેટલીક કૃતિઓનાં અસામાન્ય પાત્રોની વાત અને એ નિમિત્તે જે તે કૃતિની વાત કરવા ધારી છે એટલે પહેલાં તો અસામાન્યતાનાં પ્રકારો જાણી લઈએ. આપણે જેને 'વિચિત્ર', 'ધૂની', 'ખોપરી', 'મૂરખ', 'ઘેલો' વગેરે શબ્દો વડે નવાજીએ છીએ તે જરા સૌમ્ય પ્રકારની મનોવિકૃતિઓ છે. જ્યારે 'ચક્રમ', 'ગાંડિયો', 'ચસકેલ', 'ઢીલો પેચ' વગેરેથી ઓળખીએ છીએ તે નોંધી શકાય તેવાં અસામાન્ય લક્ષણો છે. આ ઉપરાંત જીભ તોતડાવી, મોંથી નખ કાપવા, વારંવાર ખોંખારવું, વારંવાર એક ખભો ઊંચો કરવો, ઊંઘમાં ચાલવું, વારંવાર પેશાબ થઈ જવો વગેરે પણ કોઈ ને કોઈ માનસિક અસમતુલાની નિશાની છે. તબીબીવિજ્ઞાન કહે છે કે ચામડીના રોગ, દમ, એસિડિટી, આધાશીશી વગેરે આ સમતુલામાં ભંગાણ પડવાનાં પરિણામો છે.

આજે આપણે આ અસમતોલનને મનોવિજ્ઞાન સાથે જોડીએ છીએ પણ પ્લેટો તો એને આંશિક રીતે નૈતિક, શારીરિક અને દૈવી માનતો. એરિસ્ટોટલે મનોવિકૃતિ માટે માત્ર શારીરિક કારણને જ જવાબદાર ઠરાવ્યું. એની માન્યતાની એટલી બધી જબરદસ્ત અસર પડી કે ૨૦૦૦ વર્ષ સુધી દાર્શનિક વિચારધારામાં કોઈએ મનોવૈજ્ઞાનિક કારણોને હાથ જ ન લગાવ્યો !!! ફ્રોઈડના આગમન સાથે મનોવૈજ્ઞાનિક પૃથક્કરણમાં આમૂલ પરિવર્તન આવ્યું તે આપણે જાણીએ જ છીએ.

સર્જક જ્યારે પોતાની કૃતિમાં કોઈ અસામાન્ય વર્તણૂકની વાત લઈને આવે ત્યારે એમ કરવા પાછળ તેનો કોઈ હેતુ હોય છે. જે પાત્રની અસામાન્ય વર્તણૂક તે નિરૂપી રહ્યો છે તે પાત્ર જો ભાવકને પ્રતીતિકર ન લાગે તો કૃતિની નિષ્ફળતાનું કારણ બની શકે. પાત્રની વર્તણૂકથી તેના બોલવા પરથી જ તેની અસામાન્યતાની પ્રતીતિ થવી જોઈએ. જેમ કે રાજા ડંકનના ખૂનની યોજનામાં અને ખૂનમાં ભાગ લીધા પછીનો લેડી મેકબેથનો તીવ્ર અપરાધભાવ તેના ઊંઘમાં ચાલવા પરથી અને પ્રતીકાત્મક રીતે હાથ ધોયા કરવાથી વ્યક્ત થયો છે. સતત હાથ ધોયા કરવાથી પણ ચોખ્ખા થતા નથી. તેના અપરાધભાવથી તે મુક્ત થઈ શકતી નથી એવું તે કબૂલે છે, 'Here is the smell of the blood still, all the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand oh, oh, oh...'[2]

પણ આ તો નાટક છે. જ્યાં પાત્ર પોતે જ પોતાની વાત કરે છે એટલે પ્રતીતિકરતાનો પ્રશ્ન નહીં નડે. પણ કથા સાહિત્યને તો આ પ્રશ્ન આગવી રીતે નડશે, પડકારશે અને મોટાભાગે વાર્તાનું કથનકેન્દ્ર આ પડકારની ચાવી બની રહેશે. સર્જક કયા કથનકેન્દ્રથી વાર્તા કહેવાનું પસંદ કરે છે તેના પર પ્રતીતિકરતાનો પ્રશ્ન નિર્ભર રહેશે. આમ તો પાગલનાં લક્ષણો આત્મસાત્ કરવાં ઘણાં સહેલાં છે. છતાં મોટાભાગના સર્જક આ પ્રકારનાં પાત્રોની વાત પ્રથમપુરુષ કથનકેન્દ્રથી કહેવાનું ટાળે છે. ઈશ્વર પેટલીકરની 'લોહીની સગાઈ' વાર્તામાં કે કેથેરીન પોર્ટરની 'હી' વાર્તામાં મુખ્ય પાત્ર ગાંડું છે. પણ આ બંને વાર્તાકારોએ ત્રીજાપુરુષના કથનકેન્દ્રથી જ વાર્તા કહેવાનું પસંદ કર્યું છે. આ બંને વાર્તાના કેન્દ્રમાં મા છે. મંદબુદ્ધિનું બાળક જે 'હી'થી જ ઓળખાય છે તેની મા મિસિસ વ્હીપલ અન્ય બાળકોની સરખામણીએ 'હી'ને જ વધુ ચાહે છે. તેના સારા થઈ જવા અંગે માત્ર તેને જ શ્રદ્ધા છે. તેના ગુણ પણ માત્ર તે જ જોઈ શકે છે. મંગુ ભૂલથી ચોકડીમાં પેશાબ કરે છે તેમાં તો અમરતડોશી હરખાઈ ઊઠે છે એવું જ કંઈક આ વાર્તામાં પણ છે. ઠંડીમાં ઠૂંઠવાઈને માંદા પડતા 'હી'ને ધર્માદા દવાખાને મોકલવામાં આવે છે ત્યારે તેની આંખમાં આંસુ આવી જાય છે. 'લોહીની સગાઈ'માં મંગુ દવાખાને જતાં ગભરાય છે, માથી છૂટી પડતાં રડે છે પણ હીની જેમ પરિસ્થિતિનો વિચાર કરી દુઃખી થઈ શકવા જેટલી સમજ તેનામાં નથી. પણ હી પરિસ્થિતિને સમજીને રડ્યો હશે? તેને માએ મારેલ તે યાદ આવ્યું હશે ? ઠંડી લાગતી હશે ? ગરીબીને કારણે ધર્માદા દવાખાને જવું પડ્યું તેથી ? વગેરે પ્રશ્નો તો મિસિસ વ્હીપલના મગજમાંથી આવ્યા છે. વાર્તાનો કથક હી હોત તો જ સાચું કારણ જાણવા મળત. જો વાર્તાકથક પાગલ હોય તો લેખકે તેની વર્તણૂક, ભાષા વગેરે ભાવકને પ્રતીતિકર લાગે તે રીતે નિરૂપવું પડે. એટલે આવું જોખમ લેવાને બદલે મોટાભાગના સર્જકો ત્રીજાપુરુષનું કથનકેન્દ્ર જ પસંદ કરે છે. અને ધારો કે કોઈક સર્જક આવું જોખમ ઉઠાવવા તૈયાર થાય છે ત્યારે ઘણીવાર બીજા પ્રશ્નો ઊભા થાય છે. કાં તો વાર્તા સંવાદિતાના સત્યથી છેટી રહી જાય છે, કાં લેખક ભાવક પરનો વિશ્વાસ ગુમાવી દે છે.

ચંદ્રકાંત બક્ષી 'તમે આવશો ?' વાર્તામાં પાગલ કથક પસંદ કરે છે પણ નાયકના પાગલ હોવાની પ્રતીતિ ભાવકને કરાવી શકતા નથી. નાયકના વિચારોની તાર્કિકતા, તેની બૌદ્ધિક દલીલો, ઇન્દ્રિયગોચર સંવેદનોનાં વર્ણનો, તેની ચિંતનાત્મક ભૂમિકા બધું જ તેના પાગલપણાની

રુદ્ધ જાય છે. આ કથકના સૌન્દર્ય વિશેના, સેક્સ વિશેના, સાપેક્ષવાદ વિશેના વિચારો તેના ાગલ હોવાની પ્રતીતિ કરાવવાને બદલે તેની ઊંચી બુદ્ધિમતા અને બહુશ્રુતતાની છાપ પાડે છે. થકને પાગલ સાબિત કરવાની લેખકે એકથી વધુ વાર સભાન કોશિશ કરી છે છતાંય ભાવકને ાત્રના પાગલપણાની પ્રતીતિ કરાવવામાં તેઓ નિષ્ફળ જ રહ્યા છે. ઊલટાની આવી કોશિશ ઘાડી પડી ગઈ છે. ... હું સ્પષ્ટ કડીબંધ વાતો કરી શકતો નથી.' 'તમે મારી સામે આ રીતે કેમ ાકી રહ્યા છો? મારામાં કોઈ વિચિત્રતા લાગે છે તમને?' 'જુઓને મારી વાત મને કહેતાં આવડતી થી!' વગેરેમાં લેખકના સભાન પ્રયાસ દેખાઈ આવે છે. એટલે વાર્તાના અંતે અચાનક જ નાયક ાતાને પાગલ જાહેર કરે ત્યારે આ ચમત્કૃતિ માત્ર વાચકને આઘાત આપવા ખાતર જ આવતી ાય એવું લાગે છે. ક્લીન્થ બ્રૂક્સ પાત્રની પ્રતીતિકરતા, વિશ્વસનીયતા પર ભાર મૂકતા કહે છે કે ા વાર્તાનાં પાત્રોની રજૂઆત સુસંગત નહીં હોય તો વાર્તામાં અન્ય ઘટકોની સુસંગતતાનો ભાગ્યે 'કોઈ અર્થ રહેશે. પાત્ર અને ભાષાની સંવાદિતા ન જળવાતી હોય તો બ્રૂક્સ આવી વાર્તાને ફગાવી વાનું કહે છે. 'If the Character in a story simply don't make sense, we have to ɘject the story.'[3] પણ આવી સંવાદિતા સાધવામાં સરિયામ નિષ્ફળતાને વરતી 'તમે ાાવશો?' ને આપણે હંમેશા શ્રેષ્ઠ વાર્તા જ ગણી છે.

પાત્રની અસામાન્યતા વિશે બક્ષીની જેમ જ 'Your body is a Jewelbox'ની લેખિકા . બોઈલ પણ વારંવાર કહ્યા કરે છે. વાર્તા જ્યારે ત્રીજાપુરુષના કથનકેન્દ્રની કહેવાઈ રહી હોય ાારે તો આવી જરૂર પડવી જ ન જોઈએ. તેની વર્તણૂકથી આપોઆપ ઊઘડતું જતું પાત્ર એના ાગલ હોવાની પ્રતીતિ કરાવી શકે છે અને છતાંય લેખિકા વારંવાર 'એની સખત, પ્રાણી જેવી ાંખો...' વગેરે પર ભાર મૂક્યા વગર રહી શકતા નથી. (આ વાર્તાનો અનુવાદ 'કાયા તારી ત્નમંજૂષા' નામે 'ઊહાપોહ'ના ઓગષ્ટ '૭૧ના અંકમાં પ્રગટ થયેલ છે.)

પાગલના મુખે વાર્તાને પ્રતીતિકર રીતે ન જ કહેવડાવી શકાય એવું નથી. બક્ષીના પુરોગામી ાર્તાકાર જયંત ખત્રી 'ખલાસ' વાર્તામાં પ્રતીતિકરતાનો પ્રશ્ન ઉકેલી શક્યા છે પણ અંતમાં વાચક ર વિશ્વાસ ગુમાવી દઈ નાયકના પાગલ હોવાનો ખુલાસો કરી બેઠા છે. ઘેલછામાંથી ધીરે ધીરે નૂની પાગલપન સુધી પહોંચતો નાયક પોતે જ પોતાની વાત કહે છે. એના વિચારો, વાક્યો પરથી ાાવક એની અવસ્થા પ્રમાણતો જાય છે. ખત્રીમાંનો ડૉક્ટર ક્યાંય પણ વાર્તાકાર પર હાવી નથી ;યો તે આ વાર્તાનું જમાપાસું છે. પાગલનાં લક્ષણો આત્મસાત્ કરી, પ્રતીતિકર લાગે તે રીતે તેના મુખે આલેખ્યા પછી 'નર્સ, બી કેરફુલ, પાગલ જાગ્યો છે' એવું શોભાના મોઢે બોલાવડાવતા ાત્રી ભાવક પરનો પોતાનો અવિશ્વાસ છતો કરી બેસે છે.

પાગલના મુખે નવલકથાનું એક આખું પ્રકરણ કહેવડાવવાનું જોખમ વિલિયમ ફોક્નરે ામની સૌથી કલાત્મક ગણાતી અને સૌથી ઓછી લોકપ્રિય થયેલી નવલકથા 'ધ સાઉન્ડ એન્ડ ધ યુરી'માં ઝીલી બતાવ્યું છે. સમય અને સ્થળની અસ્તવ્યસ્તતાથી સમજવી અઘરી બની જતી આ ાવલકથા પર વિવેચકોએ પસ્તાળ પાડેલી છે અને છતાંય એની ગણના જગતની મહાન ાવલકથાઓમાં થાય છે. આખી નવલકથા લાગણી અને પ્રેમના અભાવની છે. વિખૂટા પડતા, ાાયમાલ થતા જતા કુટુંબની આ કથા છે. નવલકથાનો આખો પ્રથમભાગ ૩૩ વર્ષે પણ જેની બુદ્ધિ ાાર-પાંચ વર્ષના બાળક જેટલી જ વિકસી છે તેવા બેન્જી દ્વારા કહેવાયો છે. બેન્જીના સાવ ટૂંકા, ારળ, સંદર્ભ અને અર્થ વગરનાં વાક્યોમાં તેની અપરિપક્વતા પ્રતિબિંબિત થાય છે. કથકનું ાાનસ કોઈપણ પ્રકારનું પૃથક્કરણ કરી શકે એમ જ નથી. હકીકત, આશ્ચર્ય, પ્રશ્નાર્થ કે આજ્ઞાના

ભેદ પણ આ કથક પારખી શકે એમ નથી. એટલે બેન્જી પાસેથી કંઈ જાણવાની કોશિશ કરવી તે ફોનોગ્રાફ પાસે રેકોર્ડિંગ પર ટિપ્પણ કરવા જેવું છે. ફોકનરનું મુખ્ય ધ્યેય સમયની સંકુલતા પ્રગટાવવાનું છે અને બેન્જી સમયના પરિમાણથી પર છે. કદાચ એ જ કારણે પાત્રો વચ્ચેનો સંબંધ, સમય વગેરે અતિ સંકુલ બની શક્યું છે. જોકે ફોકનર પણ ભાવક પરનો વિશ્વાસ ગુમાવી અંતિમ પ્રકરણમાં સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી ખૂટતી કડીઓ મેળવી આપે છે. પોતાને અભિપ્રેત છે તે મર્મ ભાવક નહીં પામી શકે તો ? એવો ડર તેમને કથનકેન્દ્ર બદલવાની ફરજ પાડે છે.

ફોકનર જ્યારે સર્વજ્ઞના કેન્દ્રથી વાર્તા કહેવા બેસે છે ત્યારે ભાવકને પ્રતીતિ થાય છે કે પાગલના મુખે વાર્તા કહેવડાવનાર સર્જક વાર્તાને પ્રતીતિકર બનાવવા માટે અને ભાવક સુધી પહોંચાડવા માટે એક અથવા બીજી પ્રયુક્તિનો આશરો જરૂર લેવાનો. પણ આવી દરેક માન્યતા સામે 'એતદ્' (જાન્યુ-માર્ચ '૯૩)માં પ્રગટ થયેલી જુઆં રલ્ફોની 'મકારીઓ' વાર્તા એક પડકાર બનીને ઊભી રહી શકે. પાગલનાં લક્ષણો આત્મસાત્ કરી, તેની જ ભાષામાં, તેના વ્યક્તિત્વને અનુરૂપ લાગે તે રીતે આલેખી શકાય તેવું આ વાર્તા સાબિત કરે છે. આ વાર્તાનો કથક દાધારંગો કિશોર છે. તેના સિવાય બીજું કોઈ પાત્ર આપણી સમક્ષ આવતું નથી. ભયાનક ગરીબીમાં જીવતા આ કિશોરની સદાય વણસંતોષાયેલી રહેતી ભૂખની વાતને ભાવુકતામાં સરી જતી અટકાવવા માટે લેખકે વાર્તાકથક અસામાન્ય પસંદ કર્યો છે. વાર્તાકથક મંદબુદ્ધિ છે એવું ભાવક તરત જ પામી જાય છે. મકારીઓની ચેતના પહોંચી શકે, એની બુદ્ધિ સાથે પ્રતીતિકર લાગી શકે એટલી જ વિગતોથી લેખક ચલાવી લે છે. કથકના બોલવા પરથી જ ભાવક પામી જાય છે. બક્ષીની જેમ લેખકે ક્યાંય પ્રત્યક્ષ આવીને અથવા સભાન પ્રયાસો દ્વારા કહેવું નથી પડ્યું કે એનો કથક પાગલ છે. 'ચર્ચમાં દાદી મને બાજુમાં બેસાડે અને તેની શાલના છેડાથી મારા હાથ બાંધી દે. શા માટે મારા હાથ બાંધી દે છે તેની તો મને ખબર નથી પણ તું કંઈક ને કંઈક અડપલાં કરતો રહે છે એવું બધા કહે છે. એટલા માટે તારા હાથ બાંધવા પડે છે એમ દાદી કહે છે. એક દિવસ તેણે મને કોઈને લટકાવતા જોયો હતો. હું બસ આમ જ બાઈને લટકાવતો હતો... બીજા લોકો તો મને ખાવા બોલાવે અને પાસે જાઉં ત્યારે મારી સામે પથરા ફેંકે અને હું ભાગી ન જાઉં ત્યાં સુધી મારો છાલ ન મૂકે... હું ઠંડીની કશી પરવા કરું નહીં, કોઈ રાતે એકલો સૂઈ જઉં અને ઠુઠવાતો ઠુઠવાતો મરી જઉં તો પણ મને ચિંતા નથી. ક્યારેય મને નરકની ચિંતા નથી થતી... હું વરંડાના થાંભલે માથું પછાડ્યા જ કરું છું અને કંઈ કરતાં કંઈ થતું નથી. હું ભોંય પર માથું પછાડું છું. પહેલા ધીમેથી પછી જોરથી અને નગારાના જેવો અવાજ આવે છે...' આખી વાર્તા આ જ રીતે આગળ ચાલે છે. 'હી' કે 'લોહીની સગાઈ'ની જેમ લેખકના કથનકેન્દ્રથી વાર્તા કહેવાઈ હોત તો લાગણીવેડામાં સરી પડવાનું ભયસ્થાન હતું જ. પણ પ્રથમપુરુષ કથનકેન્દ્રની પ્રયુક્તિ વાર્તાને ઉગારી લે છે. પ્રયુક્તિ દ્વારા સંવાદિતા સિદ્ધ કરવાની હોય, પણ બક્ષી કથનકેન્દ્ર, પાત્ર અને ભાષાની સંવાદિતા સિદ્ધ કરવામાં નિષ્ફળ રહે છે. જુઆં રલ્ફોની જેમ જ કથનકેન્દ્રની યોગ્ય પસંદગીથી ઈવા ડેવ પણ 'બચારી જમની' અને 'ચોંટી' જેવી ઉત્તમ વાર્તાઓ આપી શક્યા છે. સૌમ્ય પ્રકારની મનોવિકૃતિઓ ધરાવતાં પાત્રો આપણને ઈવા ડેવની વાર્તાઓમાંથી મળી રહેશે. વ્યવસાયે પણ મનોવિજ્ઞાની ઈવા ડેવ પાત્રમાનસની સંકુલ ઇચ્છાઓ, અપેક્ષાઓ, વિકૃતિઓનું કુશળતાથી નિરૂપણ કરી શકે છે. એમની બહુ વખણાયેલી, ચર્ચાયેલી વાર્તા 'ચોંટી' માં મકારીઓ જેવા જ એક અબુધ બાળકની વાત છે. ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં બાળકના સંવેદના વિશ્વમાં પ્રવેશ કરી વાર્તા લખવાના સાહસિક પ્રયોગો ભાગ્યે જ કોઈએ કર્યા છે. ઈવા ડેવ 'ચોન્ટી'માં એકીસાથે બે જોખમ ખેડે છે. વાર્તાકથક તરીકે તેઓ

બાળકને પસંદ કરે છે એટલું જ નહીં તેમનો આ કથક પાછો દાધારંગો પણ છે. એટલે પ્રતીતિકરતાના પ્રશ્ને અહીં ઈવા ડેવ પર બેવડી જવાબદારી છે. એક તો બાળકની ભાષા, એમાંય વળી સામાન્ય ન હોય એવા બાળકની ભાષા તેમણે ઊભી કરવાની છે. વાર્તાનો કથક અબુધ, દાધારંગો બાળક છે. તેની મા પણ તેના જેવી જ છે. (moron and mentally retarded) આવા લોકો તેમના પરિવેશને, આસપાસના વિશ્વને આંખ અને કાનથી પામવા માટે અશક્તિમાન હોય છે. કારણ કે તેમની માનસિક મર્યાદા તેમને કોઈપણ પ્રકારના અર્થઘટન સુધી પહોંચવા દેતી નથી. એટલે તેઓ સ્પર્શ અને સ્વાદ જેવાં પ્રાથમિક ઇન્દ્રિયાનુભવ તરફ વધુ ઢળે છે. તેમનો આનંદ કોઈ માનસિક પૃથક્કરણ, અર્થઘટન કે વિચારશીલતામાં નથી સમાયેલ હોતો પણ ખાવા-પીવા, અધિકાર જમાવવા સુધી મર્યાદિત રહે છે. બંને મા-દીકરો અસામાન્ય હોવાને કારણે સમાજથી સંપૂર્ણપણે બહિષ્કૃત થયેલાં છે. સાવ એકલવાયા છે. મોટેભાગે સાથે ને સાથે જ રહે છે. બાળક અબુધ છે તેથી માનો ચોરી-ચપાટી કરવાનો, છાનામાના ખાઈ લેવાનો સ્વભાવ સમાજસ્વીકૃત ધોરણોથી જુદો પડે છે એવી કોઈ ગતાગમ તેનામાં નથી. મનોવિજ્ઞાન તો કહે છે કે માનસિક વિકાર માટે માત્ર શરીરવિજ્ઞાન કે મનોવિજ્ઞાન જ જવાબદાર નથી. પણ જે તે વ્યક્તિનો સામાજિક - સાંસ્કૃતિક પરિવેશ પણ તેના વ્યક્તિત્વને ઘડવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપે છે. બાપનો વધુ પડતો ડર અને દાધારંગી માનો સહવાસ કદાચ આ બાળકની મનોવિકૃતિ માટે જવાબદાર છે. બાળકની મનોવિકૃતિ અહીં વારંવાર ભૂ-ભૂ થઈ જવા પરથી, અતિશય ડરપોક હોવા પરથી પ્રગટ થાય છે. ઉપરાંત તેનું સંવેદનાવિશ્વ સ્વાદ-સ્પર્શના વિશ્વ પૂરતું જ મર્યાદિત રહ્યું છે એ જોઈ શકાય છે. મનોવિજ્ઞાન સ્પષ્ટપણે માને છે કે નખ કરડવા, ખભો ઊંચોનીચો કરવો, પેશાબ કરી જવો જેવી સૌમ્ય વિકૃતિઓ પાછળ કૌટુંબિક જીવનની વિસંવાદિતા, કોઈ ભય, તણાવ ભર્યા સંબંધો કારણભૂત હોય છે.[4]

વાર્તાના અંતે આવતી ઘટના પણ નાયકના અસામાન્ય હોવાની પ્રતીતિ કરાવે છે. મા ચોરી કરે છે તેમાં ક્યાંય કશું ખોટું છે એવી સમજથી આ કથક પર છે. એટલે જ માની ચોરી પકડાઈ જવાથી ઊઠતા 'ચોન્ટી, ચોન્ટી'ના શોરથી હેબતાઈ જવાને બદલે આ બાળક દેકારામાં સૂર પુરાવે છે. લેખક જે વ્યંજના પ્રગટાવવા ગયા તે પામવા આ બાળક તો નાનું છે, વળી અબુધ છે. પરિણામે આખી ઘટના ભાવકને વ્યંગાત્મક ભૂમિકાએ મૂકી આપે છે. અનુદાર વાચક કદાચ એવું કહી બેસે કે વાર્તા એક કિસ્સો જ બની રહે છે. પણ લેખકે જે સીમિત પરિમાણ સ્વીકાર્યું છે – અબુધ કથક પસંદ કરીને - તેના આધારે, તેની મર્યાદામાં જ આ વાર્તાની સફળતા-નિષ્ફળતા પ્રમાણી શકાય. ઈવાડેવની આ વાર્તાને કિસ્સો બની જતી અટકાવે છે તેની વિશિષ્ટ કથનરીતિ, તળપદ સમાજમાંથી આવતા આ બાળક પાસે લોકબોલી છે. આ બોલીના લહેકા, આરોહ-અવરોહ લેખક સફળતાપૂર્વક આલેખી શક્યા છે. મોટા થઈ, ઠાવકા બની, પૃથક્કરણ કરતા કરતા સંકુલ ભૂમિકાએ આલેખન કરવા નીકળેલાની આ વાર્તા નથી. એટલે ભાષાની અરાજકતા દ્વારા બાળસહજ કુતૂહલ, વાત કહેવાની અધીરાઈ વગેરે નાટ્યાત્મક રીતે વાર્તામાં સ્થાન પામ્યું છે.

મનોવિજ્ઞાન તો કહે છે કે ઉંમર વધવા સાથે થતા આંતરિક ફેરફારો સાથે વ્યવહારજ્ઞાન પણ વધતું જાય છે. 'બચારી જમની'માં ઈવા ડેવ એક એવા પાત્રની વાર્તા કહે છે જેનો માનસિક વિકાસ અટકી ગયેલો છે. વધતી જતી ઉંમર સાથે જેનું વ્યવહારજ્ઞાન જરાય વધ્યું નથી એવી જમનીની વાત કહેવા માટે લેખકે પસંદગી ઉતારી છે કાળી - કદરૂપી કંકુ પર. અહીં કંકુ જમનીની બાઘાઈ, અપરિપક્વતાની વાત કરે છે એટલે પ્રતીતિકર લાગે છે. બધાં છોકરાં જમનીને હેળવે, પટાવે ને

એ મુંઈ કંઈ સમજે જ નહીં એવું કંકુ કહે ત્યારે જમનીની દયા ખાવા કરતાં કંકુની ઈર્ષા જ વધુ દેખાય છે. જમની અણસમજને કારણે પતિ તરફથી અવહેલના સહે છે તો કંકુ રૂપના અભાવે બધા યુવાનો તરફથી અવહેલના સહે છે. કંકુને ઈર્ષા થાય છે, પીડા પણ થાય છે. જમની તો આ બધાથી પર છે. હકીકતે જમનીની વાત કંકુની અબળખાઓને વ્યક્ત કરવાની આડશ માત્ર છે. આ જ થીમને મોહન પરમાર જરાક જુદી રીતે 'રવેરા'માં નિરૂપે છે. મોહન પરમારે દુનિયાથી બેખબર એવી છોકરીની મુખે વાર્તા કહેવડાવી છે એટલે પ્રતીતિકરતા જોખમાઈ છે. ઈવાડેવની વાર્તાની સફળતાના મૂળમાં તેમણે પસંદ કરેલ કથનકેન્દ્ર છે. અને મોહન પરમાર યોગ્ય કથનકેન્દ્ર પસંદ કરવામાં થાપ ખાઈને એક નિષ્ફળ, અપ્રતીતિકર વાર્તા આપી બેઠા છે.

'તરંગિણીનું સ્વપ્ન', 'એનું હિસ્ટીરિકલ હાસ્ય'માં જાતીયજીવનની સમસ્યા, વિકૃત મનોવસ્થા લઈને આવતા ઈવા ડેવ એ સંભાવનાનો પૂરેપૂરો ફાયદો ઉઠાવી શક્યા નથી. તરંગિણીની અધૂરી ઇચ્છાઓ, જાતીય અસંતોષ અને બહેનની ઈર્ષા આ બધામાંથી પ્રગટતી સંકુલ છબિ વાર્તાને ઊંડાણ બક્ષી નથી શકી, આ સંકુલતા સપાટી પર જ રહી જાય છે. જ્યારે 'એનું હિસ્ટીરિકલ હાસ્ય' એક રેખાચિત્રથી આગળ જ નથી વધી. 'દર્શની ડાર્લિંગ' અને 'ચિત્તભ્રમ' સારી સંભાવના દેખાડી માત્ર 'કેસ સ્ટડી' બની રહે છે.

પાગલ નહીં તો સામાન્ય પણ નહીં એવાં પાત્રો પણ કથાસાહિત્યમાં મળી રહેવાનાં. જે. ડી. સેલિન્જરની 'કેચર ઈન ધ રાય' નવલકથાનો કિશોર નાયક આવો જ છે. તેના મગજમાં વિચારો એકાદી ક્ષણ જ ટકે છે. તેના વિચારોના જેવું જ તેનું બોલવાનું પણ છે. એક વાત શરૂ કરે અને તરત 'અરે ! પેલી તો ભૂલી જ ગયો' કહી બીજી વાત માંડે. જરૂરી નથી કે એ બે વાત વચ્ચે કોઈ મોંમાથાનો મેળ હોય. 'I am the most terrific liar... you ever saw in your life... very big deal (22)' જાણે કોઈ તોફાની છોકરો, મોંના ચાળા કરતો, માથું ઉછાળતો બોલતો હોય એવું જ લાગે. 'માદામ બોવારી'ની જેમ પાત્રચિત્ત પ્રવેશ કરી લેખક તેની કુતૂહલવૃત્તિ, જાતીય પ્રશ્નો, વિચારો, ડરપોકપણું બધું જ આલેખી શક્યા હોત પણ ભાષાની અરાજકતા કઈ રીતે પ્રગટાવી શકત ત્રીજાપુરુષના કથનકેન્દ્રથી ? અને તો પછી પ્રમાણભૂતતાનો પ્રશ્ન પણ ઊઠ્યો હોત. કથનકેન્દ્રની પસંદગીનું આવું જ ઔચિત્ય જેમ્સ થર્બરની 'ધ સિક્રેટ લાઈફ ઓવ્ વોલ્ટર મિટ્ટી'માં પણ જોવા મળશે. વાસ્તવિક જિંદગીમાં પત્નીની આંગળી પર નાચતા મિ. મિટ્ટી પોતાની ઇચ્છાથી એક સળી સુધ્ધાં ન તોડી શકે એટલી હદે પત્નીથી દબાયેલા છે. આ કડવી વાસ્તવિકતાથી ભાગી છૂટવા મિ.મિટ્ટી દિવાસ્વપ્નોમાં સરી જઈને પોતાનું આગવું વિશ્વ ઊભું કરે છે, જેમાં તે સર્વસત્તાધીશ છે, બધાથી વધુ હોંશિયાર છે, કોઈથી ન થઈ શકે તેવાં કામ એ કરી શકે છે. આમ તો વારંવાર દિવાસ્વપ્નોમાં સરી પડતા મિ. મિટ્ટીના મુખે આ વાર્તા સરળતાથી કહેવાઈ શકે. પણ અહીં ફેન્ટસીની દુનિયામાં મિ.મિટ્ટી અલગ અલગ ક્ષેત્રની મહત્ત્વની વ્યક્તિ બને છે. પરિણામે ભાષાના પોત સતત બદલાતા રહે છે. તેનાં દિવાસ્વપ્નો આલેખવા તબીબી, લશ્કરી અને કાયદાકીય એમ ત્રણ ક્ષેત્રોનું વિશિષ્ટ ભાષાભંડોળ જરૂરી હતું. એક જ પાત્રના મુખે બદલાતી જતી ભાષા પ્રતીતિકરતાનો પ્રશ્ન ઊભો કરત. આથી સર્વજ્ઞનું કથનકેન્દ્ર આ વાર્તાની જરૂરિયાત બની જાય છે. વારંવાર ફેન્ટસીમાં સરી પડતા મિ.મિટ્ટી લાગે છે કોમિક પાત્ર જેવા પણ વાર્તાને અંતે તેમનું પાત્ર જે સમગ્ર અસર છોડે છે તે રમૂજી નથી, કરુણ છે. લેખકે મિ. મિટ્ટી પ્રત્યે સહાનુભૂતિ ઉપજે એવો એક પણ પ્રયાસ કર્યા વગર સમગ્ર પરિસ્થિતિ વાચક સમક્ષ મૂકી દીધી છે. કરુણતા પરિસ્થિતિમાંથી ધ્વનિત થાય છે.

દેખીતી રીતે એકદમ સામાન્ય વર્તણૂક હોય પણ મનની અકળ લીલા વ્યક્તિની વર્તણૂકમાં, વિચારમાં કંઈક એવી વિચિત્રતા પેદા કરે કે ઘડીક પૂરતી તેમની સામાન્યતા સરી પડતી લાગે. આ વિચિત્રતાઓ પણ પ્રગટ નહીં હોય, સૂક્ષ્મ સ્તરની હશે. દા.ત. સરોજ પાઠકની 'ન કૌંસમાં, ન કૌંસ બહાર' વાર્તાની નાયિકા શુચિ વાર્તાના અંતે ઘડિયાળની ચાવી જરાક અમસ્તી માથામાં વાગે છે એમાં મોટેથી રડવા બેસે છે. પતિ અને સંતાનો માટે તેનું આ વર્તન વિચિત્ર છે પણ ભાવકને નવાઈ નથી લાગતી. શુચિનો વર્ષોનો ઉકળાટ, ક્યાંક, કોઈક રસ્તે તો નીકળે જ ને ?

હિમાંશી શેલતની વાર્તા 'સુવર્ણફળ'ની મોટીબહેનની ઈર્ષા પણ આવી જ વિચિત્ર લાગશે. બીબાંઢાળ જિંદગી જીવ્યે જતી ૪૩-૪૫ની વત્સલા-સુમિત્રામાંથી નાનીબહેન વત્સલા આ ઉંમરે પ્રેમમાં પડી પરણવા તૈયાર થાય છે. ત્યારે 'આવું વત્સલા સાથે જ કેમ થયું ?'ની સૂક્ષ્મ ઈર્ષા 'વત્સલા કંઈ એમ સહેલાઈથી ગોઠવાય એવી નથી. એવું હોત તો તેંતાળીશ વર્ષ કોઈ બેસી ઓછું રહે ?'... સુધી પહોંચે છે. અને 'કોને ખબર આટલી ઉંમરે વત્સલાને કોઈની જોડે ગોઠવાઈ જવાનું ફાવે કે ન ફાવે ! નહિ જ ફાવે, એ ઓળખે છે વત્સલાને.' અચાનક એક મમળાવવી ગમે એવી કલ્પનાનું સુવર્ણફળ તેને હાથે ચઢે છે. ક્યારેક તો ટપકશે ! અહીં વત્સલા પ્રત્યેની ઈર્ષા સાથે આવી પડનારી એકલતાનો ઓથાર અને તેની વેદના છૂપાં નથી રહેતા.

ઉમાશંકર જોશીની 'બે બહેનો'માં મનનો કોઈ અંધારો ખૂણો ઘડીકવાર, ભલે તરંગરૂપે ઉજાગર થઈ જાય છે જ્યાં બહેનનું મૃત્યુ સુધ્ધાં ઇચ્છાય છે ! જ્યારે ગુજરાતી લઘુનવલમાં માગ મુકાવે તેવી ધીરુબહેન પટેલની 'આંધળી ગલી'ની કુંદન તો પોતે જ સ્વીકારી લે છે, 'ના, શુભાંગીબહેન,... તમારું સુખ મારાથી નહીં જીરવાય.'

ઈર્ષાનું અતિ વિકૃત સ્વરૂપ ચુનીલાલ મડિયાની 'પરિતોષ' વાર્તામાં પ્રગટે છે. અનાથ નંદરામ ૪૮નો થયો ત્યાં સુધી કોઈની કૂણી લાગણી, મૈત્રી, પ્રેમ પામ્યો નથી. અચાનક જ પોતે ખોળામાં રમાડેલી શેઠની દીકરીને ગામના 'ટાબર સાથે પરણી જતી જોઈ નંદરામ ઈર્ષાનો માર્યો સળગી ઊઠે છે. 'આવા ટાબરિયાં પણ પરણી ચાલ્યા...!' ઘરમાં પગ મૂકતા જ પાળેલા કબૂતરની જોડીને સંવનન કરતી જોઈ બધો જ રોષ એના પર ઠાલવે છે ?' અડતાળીસ વર્ષની આવરદાની સઘળી અતૃપ્તિ એકઠી કરીને એણે ધોળિયા નરની ફૂલવા જતી ગરદન ઉપર જોશપૂર્વક ભીંસ લીધી અને એક જાતનો અવર્ણનીય પરિતોષ અનુભવતાં એણે એક અટ્ટહાસ્ય વેર્યું.' નંદરામના વિકૃત માનસને મડિયા અહીં આબાદ ઝીલી શક્યા છે. વળી વાર્તાકાર તરીકેની પોતાની બધી નબળાઈઓમાંથી પણ આ વાર્તા પૂરતાં શ્રી મડિયા ઊગરી ગયા છે.

પ્રેમ અને સ્નેહના સદંતર અભાવ વચ્ચે ઉછરેલ નંદરામ જો ઈર્ષાથી પાગલ થઈ શકતો હોય તો ભર્યાભાદર્યા કુટુંબને નજર સામે ખેદાન-મેદાન થઈ જતું જોનાર ઝમકુ ડોશી તેમના વ્યક્તિત્વની સામાન્યતા ગુમાવી બેસે એમાં નવાઈ નથી. દ્વિરેફની 'નવો જન્મ'ના ઝમકું ડોશી આખા કુટુંબના નાશ પછી માત્ર જિજીવિષાના જોરે જીવે છે. ત્યારે અસલની ઉદારતા, મૃદુતા, સૌજન્ય બધું જ ગુમાવી બેસે છે. એમના મુખ પર કઠોર, ભયંકર, અમંગલ રેખાઓ ડોકાય છે. ચોરીછૂપીથી ખાઈ લે છે, સોંસરવા શારી નાખે તેવી નજર થઈ જાય છે. પણ કમળા દ્વારા ફરી એકવાર તેમની ભાવનાઓને આલંબન મળે છે. જીવવાને ધ્યેય મળે છે. એ સાથે જ ફરી એકવાર એમનું ઊર્મિતંત્ર ઝંકૃત થઈ ઊઠે છે. અને ઝમકુંડોશી ફરી એકવાર સામાન્ય બની ગયાં. 'કપિલરાય' વાર્તામાં દ્વિરેફ પાગલમનની કરુણતાનું વિશ્લેષણ હાસ્યની છાંટ સાથે કરે છે.

જાતીય જીવનની વિકૃતિઓને વિષય બનાવતી વાર્તા-નવલકથાઓ ડી.એચ. લોરેન્સ પાસેથી મળશે. આપણે ત્યાં જ્યારે આવા પ્રશ્નો પ્રત્યે છીછ હતો, લોકો નાકનું ટીચકું ચડાવતાં એવા સમયે દ્વિરેફ 'છેલ્લો દાંડકય ભોજ'માં જાતીયવિકૃતિને આલેખવાનો પડકાર ઝીલે છે. તો એથી વધુ આઘાત લાગે તેવા સજાતીય સંબંધની વાત 'ઉછરતાં છોરું'માં સુંદરમ્ લઈને આવે છે. જો કે સુંદરમ્‌ની પ્રસ્તાર કરવાની આદતે આ વાર્તાને સાવ શિથિલ બનાવી દીધી છે. હર્ષદ ત્રિવેદીએ 'જળો' વાર્તામાં સજાતીય સંબંધો આલેખ્યા છે, પણ અહીં કલાત્મક વાર્તાને બદલે કોઈ સસ્તું વર્ણન વાંચતા હોઈએ એવું વધું લાગે છે.

ઘણીવાર કોઈ પ્રકારની શારીરિક ઊણપને કારણે પણ માનસિક વિકૃતિ આવી શકે. આ વિકૃતિઓના પ્રકાર પણ અનેક હોઈ શકે. તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલી અને વિવેચકોએ બે મોઢે વખાણેલી બિન્દુ ભટ્ટની લઘુનવલ 'મીરા યાજ્ઞિકની ડાયરી'માં શારીરિક ઊણપના પરિણામે આવતી જાતીય વિકૃતિની વાત છે. મીરાને શરીરે કોઢ છે. તે સાહિત્ય ભણતી સંવેદનશીલ છોકરી છે. કોઢના કારણે પુરુષપ્રેમ નહીં મળી શકે એવા ભય કે સંભાવનાને કારણે તે સજાતીય સંબંધમાં લપેટાઈ? લેખિકાના હાથે એક ઉત્તમ સંભાવનાવાળું વસ્તુ ચડ્યું હતું પણ વેડફાઈ ગયું છે. કાં તો લેખિકા સજાતીય સંબંધ પાછળનું વિજ્ઞાન નથી જાણતાં અથવા તો તેમને સપાટી પરથી જ કથા કહેવામાં રસ છે. પણ મીરાના માનસિક સંચલનો, આ સંબંધ બંધાતા પહેલાના આવેગ, મનોસંઘર્ષ, સંબંધોનું તૂટવું, પુરુષપાત્ર સાથે જોડાવું, અપેક્ષાભંગ... વગેરે આલેખવામાં લેખિકા સદંતર નિષ્ફળ રહ્યા છે. ટૂંકમાં જ કહેવું હોય તો કહી શકાય કે પ્રતીતિકરતાના પ્રશ્ને આખી લઘુનવલ સાવ જ પાંગળી ઠરે છે.

નોંધતા થાકી જઈએ તેટલાં ઉદાહરણ મળી રહેવાના. ક્યાંક સ્નેહનો અભાવ, ક્યાંક મનની અકળતા, ક્યાંક ઈર્ષા, ક્યાંક જન્મથી મળતી વિકૃતિ, ક્યાંક શારીરિક ખોડને પરિણામે આવતી માનસિક રુગ્ણતા... આપણી આસપાસના જગતમાં જોવા મળતી દરેક પ્રકારની મનોવિકૃતિનું આબેહૂબ પ્રતિબિંબ શોધવા બેસીએ તો કથાસાહિત્યમાંથી તેવા પાત્રો મળી જ રહેવાના.

---

1. લેખની શરૂઆતમાં મનોવિકૃતિઓને પરિણામે બનતી ઘટનાઓમાં નેતાઓનાં લફરાને પણ સામેલ કરેલ છે. આની સામે જેને વાંધો હોય કે પ્રશ્ન હોય તેમના માટે એક માહિતી. વિશ્વ આરોગ્ય સંસ્થાની માનસિક સ્વાસ્થ્ય પરની એક ખાસ સમિતિનું માનવું છે કે ઉપરના સ્તરે કામ કરતા લોકોના માનસ પર જે દબાણ હોય છે તે સામાન્ય લોકો કદી સહન ન કરી શકે. One consequence is that individuals with psychopathic personality make-up who tend to exploit power for selfish purposes and have little concern for ethical values or social progress - often become leaders.' અહીં આયેનેસ્કોનું 'લીડર' નાટક યાદ કરી લેવું.

2. Macbath Act V, scene I.

3. Understanding fiction' - 173.

4. Abnormal psychology by Coville.

યુ. આર. અનન્તમૂર્તિ કૃત 'સંસ્કાર'

શિરીષ પંચાલ

૧૯૬૫માં પ્રગટ થયેલી યુ. આર. અનન્તમૂર્તિની 'સંસ્કાર' નવલકથા કન્નડ સાહિત્યની સાથે સાથે ભારતીય સાહિત્યની એક પ્રતિનિધિ રૂપ રચના છે. નવલકથાનો સમય સ્વતંત્રતા પૂર્વેનો છે પણ લેખકનો આશય દસ્તાવેજી નિરૂપણ કરવાનો નથી, વસ્તુ સીધેસાદું છે, ઘટનાઓ પાંખી છે, કાર્યવેગ સાવ આછોપાતળો છે. અહીં પરંપરાગત રીતે જીવન જીવી રહેલા ગ્રામીણ બ્રાહ્મણ સમાજની કથા આલેખાઈ છે, એ તેની રૂઢિચુસ્તતા, શાસ્ત્રોક્ત આચારવિધિઓમાંથી બહાર આવીને જીવી રહ્યો નથી, જીવવા માગતો નથી. પણ ખરેખર શાસ્ત્રોક્ત જીવન જીવવાની એની કોઈ તૈયારી છે ખરી ? તપ, સંયમ, વિધિ, કર્મકાંડ પ્રમાણે જીવન જીવવું અત્યન્ત અઘરું છે. એક રીતે જોઈએ તો બીજી ઘણી ભારતીય નવલકથાઓની જેમ આ નવલકથા પણ એક સાંસ્કૃતિક કટોકટીની વાત કરે છે; આવી કટોકટીની પળોમાં પોતાની ઓળખ કેવી રીતે ટકાવી રાખવી એ પ્રશ્નને મહત્ત્વનો માની તેની આસપાસ ઘટનાઓ, પાત્રોને ગૂંથવામાં આવે છે. આધુનિકતાના આક્રમણે આપણાં બધાં સાંસ્કૃતિક મૂલ્યોને કસોટીએ ચઢાવ્યાં, ઘણાં મૂલ્યોનો હ્રાસ થયો. ધાર્મિકતાની સાથે બિનસાંપ્રદાયિકતાનો પ્રવેશ થયો; વર્ણાશ્રમ જીવનપદ્ધતિ સામેનો વિરોધ વધતો ચાલ્યો, રાજ્ય તરફથી કાનૂન, ન્યાયપાલન, સમાનતા, સ્વતંત્રતા જેવી વિભાવનાઓનો પુરસ્કાર થવા માંડ્યો. આ બધાંની પછી લખાયેલી 'સંસ્કાર' નવલકથા અત્યન્ત સ્પષ્ટ શબ્દોમાં સાંસ્કૃતિક કટોકટીની કોઈ વાત માંડતી નથી. અહીં પછાત જાતિનાં પાત્રો પણ છે. પણ ઉજળિયાતો દ્વારા પછાત જાતિઓના થતા શોષણની કથાને અહીં મહત્ત્વ આપવામાં નથી આવ્યું. આ બધી સમસામયિક વાસ્તવિકતાને ચાતરીને છતાં નવલકથાને જરૂરી વિગતો સ્વીકારીને લેખક આગળ વધવા માગે છે.

નવલકથાના નાયક પ્રાણેશાચાર્યના નિત્ય જીવનની ઘટમાળથી 'સંસ્કાર'નો આરંભ થાય છે. વીસ વરસથી આ ક્રમ ચાલી આવ્યો છે; અપંગ પત્ની ભાગીરથીને નવડાવવી-ધોવડાવવી, માથામાં ફૂલ પરોવી આપવાં, ભોજન કરાવવું; હનુમાનના મંદિરે જઈને પૂજા કરવી, બપોરે એકઠા થયેલા બ્રાહ્મણો સમક્ષ કથાવાર્તાઓનું પઠન કરવું, સાંધ્યસ્નાન પછી વળી પત્નીને ભોજન; રાતે એકઠા થયેલા બ્રાહ્મણો આગળ કથાવાર્તા - લગભગ યંત્રવત્ બની ગયેલી જિંદગી પ્રાણેશાચાર્ય જીવી રહ્યા હતા. અન્ય બ્રાહ્મણો તો દ્રવ્યલોભ, દુન્યવી વ્યવહારો, વ્યભિચારમાં ગળાડૂબ હતા; જ્યારે પ્રાણેશાચાર્યના જીવનમાં આવું કશું ન હતું. પહેલેથી જ તપ-સંયમના કઠોર માર્ગનો વિકલ્પ સ્વીકાર્યો હતો; જાણી કરીને જ, પોતાની કસોટી કરવા અપંગ ભાગીરથીને પસંદ કરી હતી અને સ્ત્રીસુખનેજતું કર્યું હતું; પોતાના ત્યાગનો મહિમા ગાઈવગાડીને જાતને અને બીજાઓને

ઊંડી ઊંડી ઇચ્છા પણ ખરી. આલ્બેર કામૂ 'ધ મીથ ઑવ્ સિસીફસ'માં કહે છે તે પ્રમાણે સોમવાર, મંગળવાર, બુધવાર, એક સપ્તાહ, બીજું સપ્તાહ, એક વરસ, બીજું વરસ અને એમ કરતાં કરતાં વીસ વરસ વીત્યાં; પણ નવલકથા જે દિવસની વાત કરે છે તે દિવસે અચાનક કશુંક બની જાય છે અને પેલી જડ યાંત્રિકતા, નિત્ય જીવનના આચારવિચાર - આ બધું બાજુ પર મુકાઈ જાય છે; નવા પ્રશ્નો ઊભા થાય છે; નાયક જ નહીં પણ સમગ્ર બ્રાહ્મણ સમાજ જે વાસ્તવિકતાથી, જે અનિષ્ટોથી ડરીડરીને ચાલતા હતા, અસ્વીકાર કરીને જીવતા હતા એ બધું સામે આવી ચઢે છે. સ્થિતિમાંથી ગતિ, યાંત્રિકતા- ચિરપરિચિતતામાંથી નૂતનતાનો આરંભ થાય છે. આ બધાના મૂળમાં કઈ ઘટના છે ? નારણપ્પા નામના બ્રાહ્મણનું મૃત્યુ.

જન્મે બ્રાહ્મણ પણ કર્મે અબ્રાહ્મણ; વ્યભિચારી, દારૂડિયો; જીવનનાં બધાં સુખને કોઈ પણ પ્રકારના વિધિનિષેધ વિના ભોગવનારો બ્રાહ્મણ; જેને પોતાના જગતમાં જીવતાં કે મર્યા પછી કોઈ સ્વીકારવા તૈયાર નથી; ઉત્કટ રાગદ્વેષથી પીડાતો, આસુરી વૃત્તિવાળો; પોતાનાં આવાં બધાં જ અપકૃત્યોની કબૂલાત કરતા સંકોચ ન પામનારો માનવી. પ્રાણેશાચાર્યનો પ્રતિપ્રમેય. દોસ્તોએવ્સ્કીની જાણીતી નવલકથા 'ધ ઈડિયટ'માં નાયક પ્રિન્સ મિશ્કીન અને એના પ્રતિપ્રમેય રૂપ રોગોઝીન પણ આવું જ એક દ્વન્દ્વ છે. એ નવલકથામાં પણ મિશ્કીન અને રોગોઝીન એકબીજા વિના અધૂરા છે, એ બંને મળીને જ એક પૂર્ણ માનવી બની શકે છે.

અનંતમૂર્તિએ પ્રાણેશાચાર્યની નિત્યનૈમિત્તિક ઘટનાઓની સામે આ મૃત્યુની ઘટના મૂકી આપી. એક રીતે જોવા જઈએ તો નિત્ય નૈમિત્તિક ક્રિયાઓ મૃત્યુનો જ પર્યાય છે. પણ જીવનમાં મૃત્યુ અને મૃત્યુમાં જીવનની વાત પ્રાણેશાચાર્યના રોજિંદા જીવન દ્વારા અને નારણપ્પાના મૃત્યુ દ્વારા મૂર્ત કરવામાં આવી છે. શાંત જળને જાણે કે મૃત્યુ ડહોળી નાખે છે; એ રીતે નારણપ્પાનું મૃત્યુ મૃત્યુ નહીં પણ નવજીવનનો સંકેત બનીને આવે છે. આને પરિણામે નવલકથાના આરંભથી જ પ્રશ્નો ઉદ્ભવવા માંડે છે. 'સંસ્કાર' નવલકથા ઉપર અસ્તિત્વવાદ કે આલ્બેર કામૂના 'ધ પ્લેગ', 'ધ ફૉલ', 'ધ આઉટસાઈડર' કે દોસ્તોએવ્સ્કીની 'ધ ઈડિયટ'નો કેટલો પ્રભાવ છે એ વિશે નિશ્ચિતતાથી કહી ન શકાય તેમ છતાં અવારનવાર અસ્તિત્વવાદી ગંધ નવલકથાના વાતાવરણમાંથી આવતી રહે છે. વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધના બહુ ઓછા નવલકથાકારો આવા વાતાવરણથી અસ્પૃશ્ય રહ્યા હશે.

અસ્પૃશ્ય જાતિની ચન્દ્રી વિદ્રોહી બ્રાહ્મણ નારણપ્પાની પ્રિયતમા છે, તે પ્રાણેશાચાર્યને નારણપ્પાના મૃત્યુના સમાચાર આપે છે; અને આ કર્મકાંડી બ્રાહ્મણોના જીવનમાં ખળભળાટ મચી જાય છે. નારણપ્પાના મૃત્યુથી નવલકથાનો આરંભ થાય છે પણ એ પાત્ર સદા જીવંત હોય એ રીતે નિરૂપાયું છે. પાછળથી આપણે જોઈશું કે પ્રાણેશાચાર્યના જીવનમાં – મરણના પર્યાયરૂપ જીવનમાં – મૃત્યુ પામેલો નારણપ્પા એવી રીતે પ્રવેશે છે કે આ નાયકનો જાણે કાયાકલ્પ થઈ જાય છે; પ્રાણેશાચાર્યમાં નારણપ્પાનો પ્રવેશ થાય છે, એટલું જ નહીં સમગ્ર બ્રાહ્મણ સમાજમાં કોઈ ને કોઈ રીતે તે જીવી રહ્યો છે. બીજા બ્રાહ્મણો દ્વારા આચરાતા વ્યભિચારમાં, તેમની દ્રવ્ય લાલસામાં, તેમના રાગદ્વેષમાં તે સતત જીવી રહ્યો છે. સૈકાઓથી ચાલી આવતી વ્યવસ્થાને, શાસ્ત્રોક્ત જીવનરીતિઓને મરણોત્તર અવસ્થામાં પણ પડકારતો રહે છે.

નારણપ્પાએ ભલે પોતાના જીવનમાં બ્રાહ્મણત્વનો ભોગ આપ્યો પણ હવે જો તેના શરીરને

અગ્નિસંસ્કાર આપવામાં ન આવે ત્યાં સુધી આ બ્રાહ્મણ સમાજ ભોજન લઈ ન શકે. પણ તેમની આગળ પ્રશ્ન છે કે આવા વિદ્રોહીનો અગ્નિસંસ્કાર કરે કોણ ? નારણપ્પા અને ગરુડાચાર્ય વચ્ચે પેઢીઓ જૂનો સંબંધ પણ મિલકતના પ્રશ્ને બંને વચ્ચે સર્જાયેલા વૈમનસ્યને કારણે ગરુડાચાર્ય અગ્નિસંસ્કાર કરવા તૈયાર નથી. કારણ તો બીજું ધરવામાં આવે છે કે તેણે જીવનમાં ક્યારેય બ્રાહ્મણોના સંસ્કાર પાળ્યા ન હતા. એ રીતે અસ્તિત્વવાદી સંદર્ભમાં નહિ પણ બ્રાહ્મણોના સન્દર્ભમાં તો નારણપ્પા આઉટસાઈડર જ પુરવાર થાય છે.

નારણપ્પાનો બીજો સ્વજન છે લક્ષ્મણ, નારણપ્પાનો સાઢુભાઈ. પણ લક્ષ્મણ પોતાની સાળીના અપમૃત્યુથી ક્રોધે ભરાયેલો છે. નારણપ્પાએ તો પોતાની પત્નીનાં ઘરેણાં અસ્પૃશ્ય ચંદ્રીને આપી દીધાં હતાં. એ કારણે બંને સ્વજનો વચ્ચે વેર બંધાયું હતું, પરિણામે તે પણ અગ્નિસંસ્કારની ના પાડ્યા કરે છે. દશાચાર્ય જેવા બ્રાહ્મણને જો નારણપ્પાનો અગ્નિસંસ્કાર કરવામાં આવે તો બીજાઓ બ્રહ્મભોજન કરાવતા બંધ થશે એની ચિંતા છે. બીજા એક બ્રાહ્મણની નજર અવારનવાર ચન્દ્રીની પુષ્ટ કાયા ઉપર ફરતી રહે છે. આમ જોવા જઈએ તો આ બધા બ્રાહ્મણોને પોતાના બ્રાહ્મણત્વની ચિંતા નથી, તેઓ તેમના નાના મોટા સ્વાર્થોમાં રચ્યાપચ્યા છે. તેમને તેમના સાચા સન્દર્ભમાં ચન્દ્રીનું એક નાનકડું કાર્ય મૂકી આવે છે. તે પોતાનાં બધાં ઘરેણાં પ્રાણેશાચાર્યના પગમાં મૂકી દે છે. હવે બાજી પલટાય છે. ઘડી પહેલાં અગ્નિસંસ્કારની ના પાડનારા ગરુડાચાર્ય, લક્ષ્મણ અગ્નિસંસ્કારમાં અર્થલાભ જુએ છે અને એ બંને એકબીજાને દુશ્મન, પ્રતિસ્પર્ધી માનતા થાય છે. આ બધાની આસક્તિની પડછે એક માત્ર અનાસક્તિ ચન્દ્રીની છે. પ્રાણેશાચાર્ય બીજા બ્રાહ્મણોની જેમ દ્રવ્યલોભી નથી, વ્યભિચારી નથી; પણ તેમની અનાસક્તિ સહજ નહીં, કેળવેલી છે. ભાગીરથીની સાથે લગ્ન કરતાં પહેલાં તેમણે વિચાર્યું હતું : ‘આવી અપંગને પરણીને હું સંયમી અને સાધક બની શકીશ’. અર્થાત્ તેમણે ખૂબ જ સભાનતાથી આ પ્રકારના જીવનની પસંદગી કરી હતી. બીજી બાજુ નારણપ્પા વૃત્તિને વશ થનારો જીવ છે. એનાં કાર્યો સંસ્કૃતિને નહીં પણ પ્રકૃતિને અનુસરનારાં છે. દશાચાર્ય એક પછી એક દુર્ગુણો ભારે તિરસ્કારથી વર્ણવે છે. તેણે મંદિરનો અને એ રીતે ધર્મનો તિરસ્કાર કર્યો; મંદિરની પવિત્ર માછલીઓને મારી નાખી, યુવાનોને ભરમાવી તપસાધનાને બદલે નાટક-નૃત્ય-સંગીતની દિશામાં ધકેલ્યા; મુસ્લિમો સાથે બેસીને માંસાહાર, મદ્યપાન કર્યાં; અસ્પૃશ્ય સ્ત્રીઓ સાથે બેસીને વ્યભિચાર કર્યો. આવો બ્રાહ્મણ અબ્રાહ્મણ જ ગણાય.

આમ જોવા જઈએ તો આ પ્રશ્ન સાવ સામાન્ય પ્રકારનો છે; અને છતાં આ સ્થળના બ્રાહ્મણોને મન એ યક્ષપ્રશ્ન બને છે. પ્રાણેશાચાર્ય પાસે, એમનાં શાસ્ત્રો પાસે એનો કોઈ ઉત્તર નથી. વાર્તાને કઈ દિશામાં હવે લઈ જવામાં આવશે એવો પ્રશ્ન સ્વાભાવિક રીતે વાચકને થાય; એ પોતે વિકલ્પો વિચારતો જાય અને એનો અસ્વીકાર કરવાની ફરજ તેને પડતી જાય. જે ઉત્તમ સર્જક છે તે દિશાનો થોડો નિર્દેશ કરી આપે; પહેલી નજરે કદાચ એ માર્ગે ન જાય, અવળા માર્ગે જઈ ચઢે પણ પાછો ફરીને સાચા માર્ગે જઈ ચઢે એવી બધી જ શક્યતાઓ.

પ્રાણેશાચાર્ય ક્યા પ્રકારનું જીવન જીવે છે ? ઇન્દ્રિયજન્ય સંવેદનાઓથી અસ્પૃશ્ય રહીને, કેવળ શાસ્ત્રાનુસાર, કૃત્રિમ રીતે કેળવેલા તપ સંયમ પ્રત્યે નિષ્ઠા રાખનાર માનવીનું જીવન એક દૃષ્ટિએ સાવ અપૂર્ણ ગણાય. અહીં આગળ ચાલતાં આ બ્રાહ્મણોના ઘરના વાડાઓનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે તે માત્ર સુશોભનાત્મક મૂલ્ય ધરાવતું નથી. એ વાડાઓમાં પારિજાત, જૂઈ, મંદાર, શંખપુષ્પી, બીલી હતાં; નારણપ્પાના ઘરમાં રાતરાણી, ચંપો હતાં. ફણસ અને આંબા પણ હતાં. ઉનાળાના દિવસોમાં મધુર ફળના રસનું સેવન થતું; ટૂંકમાં અહીં રસ, સુગંધ અને રૂપનું સામ્રાજ્ય

હતું; એ સામ્રાજ્યથી પ્રાણેશાચાર્ય દૂર રહ્યા હતા; નારણપ્પા એ સામ્રાજ્યનો સ્વામી હતો; એક રિક્તતામાં જીવનારો અને બીજો સભરતામાં જીવનારો.

નારણપ્પા અને પ્રાણેશાચાર્યની પરસ્પરપૂરકતા એક બીજી રીતે પણ સૂચવાઈ છે. એની સાથે સાથે નારણપ્પા અને પ્રાણેશાચાર્ય વચ્ચેનો મુકાબલો બીજી રીતે સૂચવાયો છે. પ્રાણેશાચાર્ય તપસ્વીજીવન ગાળે છે પણ શૃંગારિક સાહિત્યનું કથન તેઓ અદ્ભુત રીતે કરી શકતા હતા અને તેમના કથનના પ્રભાવે એક યુવાન બેલી નામની અસ્પૃશ્યા સાથે જાતીય સુખ માણી લે છે. આ રીતે પ્રાણેશાચાર્ય શબ્દ દ્વારા શૃંગાર જીવે છે, શૃંગાર પ્રેરે છે. જ્યારે નારણપ્પાને શબ્દમાં નહીં પણ કાર્યમાં જ રસ છે.

વાચકને પ્રશ્ન થાય છે કે પ્રાણેશાચાર્ય આ પ્રશ્નનો નિકાલ કેમ આણી શકતા નથી ? જો એમણે ધાર્યું હોત તો નારણપ્પાના દેહને ક્યારનો અગ્નિસંસ્કાર આપી શક્યા હોત; બ્રાહ્મણો તેમનો પડ્યો બોલ ઝીલવા તૈયાર હતા. સાવ સામાન્ય પ્રશ્નને ચગાવવામાં આવ્યો. શાસ્ત્રની, આચારસંહિતાની જડતા આનાથી વધુ અસરકારક રીતે બતાવી શકાઈ ન હોત.

જે વ્યક્તિને આ બ્રાહ્મણો અનૌપચારિક રીતે બહિષ્કૃત કરી બેઠા હતા અને અગ્નિસંસ્કાર આપવા તૈયાર ન હતા એને હવે દ્રવ્યલોભથી પ્રેરાઈને અગ્નિસંસ્કાર આપવા માટે ગરુડાચાર્ય અને લક્ષ્મણ – બંને તૈયાર થાય છે. એમની જે વિગતો આપવામાં આવે છે તે સડી ગયેલી બ્રાહ્મણ પરંપરાની સૂચક છે. આ સડાથી નાયક સભાન છે; છેવટે આ બ્રાહ્મણોથી ત્રસ્ત બનેલ પ્રાણેશાચાર્ય પાસે તેમને પાછા કાઢવા સિવાય બીજો કોઈ માર્ગ રહેતો નથી; અને એ પોતે વળી નિત્ય નૈમિત્તિક ક્રિયાઓમાં જોતરાઈ જાય છે. વળી વળીને નવલકથાના નાયકને નિત્યજીવનના આચારવિચાર તરફ ધકેલવામાં આવે છે; એ રીતે નરી અકર્મણ્યતા પ્રગટાવવામાં આવે છે. આની પડછે નારણપ્પા અને તેની પરંપરામાં જીવતા શ્રીપતિ જેવાં પાત્રોના વિલાસને આલેખવામાં આવ્યા છે. આ બધા સુખવાદીઓ છે; જીવનની પ્રત્યેક ક્ષણને ભોગવી લેવા આતુર. એટલે લેખકે તેમની આસપાસ ઇન્દ્રિયજન્ય સંવેદનોની સૃષ્ટિ ઊભી કરી; કતાઈ ગયેલી બ્રાહ્મણ સ્ત્રીઓ કરતાં બેલી, ચંદ્રી જેવી અસ્પૃશ્ય જાતિની સ્ત્રીઓની દેહસમૃદ્ધિ અવારનવાર ચીંધી બતાવવામાં આવી છે. પરંતુ આ ખોખલી, બોદી બ્રાહ્મણ પરંપરાને શાની પડછે વધુ મૂર્ત કરી શકાય ? એનો ઉત્તર આપતાં પહેલાં એક દૃશ્ય લેખક ઊભું કરે છે.

શ્રીપતિ નાટકમંડળીમાંથી પાછો ફરે છે ત્યારે તેના ચિત્તમાં ભરપૂર દેહસમૃદ્ધિ ધરાવતી બેલીને પહેલીવાર ભોગવ્યાની સ્મૃતિઓ ઉભરાય છે. પ્રાણેશાચાર્યના શૃંગારરત શબ્દથી પ્રેરાઈને તે બેલી સાથે આ સંબંધ બાંધી બેઠો હતો. એ રીતે પ્રાણેશાચાર્ય એ દેહસંબંધમાં નિમિત્ત હતા; કાર્યથી વેગળા રહીને કાર્યને પ્રેરતા હતા. શ્રીપતિ શૃંગારને સ્મરતો આગળ વધે છે ત્યારે તેની નજરે એક સળગતી ઝૂંપડી પડે છે. પછાત જાતિના પિલ્લા દંપતીનું મૃત્યુ થયું હતું અને એ લોકો ઝૂંપડી સમેત તેમને સળગાવી દે છે. અહીં પહેલી વખત પ્લેગનો વાવર દેખાય છે. શ્રીપતિ નારણપ્પાને ત્યાં જઈ ચઢે છે ત્યારે ત્યાં પહેલી વખત નારણપ્પાની શબ આગળ પ્લેગ ફેલાવતા ઉંદર દેખાડવામાં આવ્યા છે. જીવન અને મૃત્યુને અડખેપડખે મૂકીને શું સૂચવવામાં આવ્યું છે ? આ બંનેને સામસામે – સાથે સાથે રાખીને નાટ્યાત્મકતા તો સર્જાય છે. પ્લેગની ઘટના માત્ર વાસ્તવવાદી ભૂમિકા પર રહેવાને બદલે પ્રતીકાત્મક બને છે. પ્લેગની ઘટના વળી આલ્બેર કામૂની નવલકથા 'ધ પ્લેગ'ની યાદ અપાવે છે; અનન્તમૂર્તિના ચિત્ત ઉપર આલ્બેર કામૂની સાહિત્યકૃતિઓનો પ્રબળ પ્રભાવ અહીં

સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે. સડી ગયેલી બ્રાહ્મણ સંસ્કૃતિની સમાંતરે પ્લેગની ઘટના આલેખાઈ છે અને એ રીતે પ્લેગ આવી પતનોન્મુખ સંસ્કૃતિનું સૂચન પણ કરે છે.

નવલકથા જેમ જેમ આગળ વધતી જાય છે તેમ તેમ આપણી સામે અનેક પ્રકારની બુભુક્ષાઓ આલેખાતી જાય છે; જેઓ વેઠી નથી શકતા તેઓ છાનામાના પોતાની આગ બુઝાવી આવે છે. પણ પ્રાણેશાચાર્યને પોતાના પ્રશ્નનો ઉત્તર મળતો નથી અને સાથે જ તેઓ પેલા પ્રશ્નનો ઉત્તર શોધી જ શકતા નથી; હનુમાનના મંદિરે જઈને છેવટની યાચના કરે છે પણ એમાં નિષ્ફળતા મળે છે.

એક બીજું મહત્ત્વનું દૃશ્ય હવે આવે છે. અંધારી રાતે મંદિરમાંથી પાછા ફરતાં પ્રાણેશાચાર્ય ચંદ્રીને મળે છે. પગે પડેલી ચંદ્રીને ઉઠાડવા જતાં તેની પુષ્ટ કાયાનો સ્પર્શ થાય છે અને પ્રાણેશાચાર્ય લાગણીઓ પરનો સંયમ ગુમાવી બેસે છે. પરંતુ અહીં ચંદ્રીને સ્પર્શ કરવા જતાં જે ભાવ તેમનામાં જાગે છે તે અત્યન્ત શબલિત છે.

'પૂર્ણ વિકસિત સ્તનોનો આ પહેલાં ક્યારેય પ્રાણેશાચાર્યે સ્પર્શ કર્યો ન હતો એટલે એ સ્પર્શથી તેઓ મૂર્ચ્છિત થઈ ગયા. સ્વપ્નમાં જાણે અનુભવતા હોય તેમ તેમણે એ સ્તનને દાબ્યા. તેમના પગમાંથી શક્તિ ઓછી થવા માંડી. ચંદ્રીએ તેમને પોતાની પાસે બેસાડ્યા. અત્યાર સુધી સાવ અજાણી રહેલી ભૂખ એકાએક સળવળી ઊઠી અને તેઓ આપત્તિકાળે બાળક ચીખે તેમ પોકારી ઊઠ્યા : 'અમ્મા !' ચંદ્રીએ તેમને પોતાના વક્ષઃસ્થળમાં છુપાવ્યા; ખોળામાંથી કેળાં કાઢ્યાં અને તેમને ખવડાવ્યાં. પછી તેણે સાડી કાઢી નાખી અને જમીન પર પાથરી; એના પર રડતા, અસહાય આંસુઓ સારતા પ્રાણેશાચાર્યને ભેટી પડી અને સાવ નજીક સૂવડાવી દીધા.'

આમ અન્નપૂર્ણા, માતા અને સ્ત્રી– એમ ત્રિવિધ રૂપ ધારણ કરી બેઠેલી ચંદ્રીએ પ્રાણેશાચાર્યને જે અનુભવ કરાવ્યો તેની મૂર્ચ્છામાંથી જાગ્યા પછી તેમને પ્રશ્ન થયો. પોતે કોણ છે, ક્યાંથી આવી ચઢ્યા છે અને ત્યારે પણ તેમને શૈશવની, માની સ્મૃતિ થાય છે.

ચંદ્રી સાથે બંધાયેલો સંબંધ એક બીજી રીતે પણ જોવો જોઈએ. ચંદ્રી તો નારણપ્પાની પ્રિયતમા હતી. એને ભોગવીને પ્રાણેશાચાર્ય આઉટસાઈડર બનેલા નારણપ્પા સાથે જાણે જુદા પ્રકારનું સાયુજ્ય સિદ્ધ કરી બેસે છે. બંને વચ્ચેનો દ્વન્દ્વભાવ જાણે કે શમી જાય છે. આગળ ચાલતાં ચંદ્રીના ખોળામાં સૂતેલા પ્રાણેશાચાર્ય આકાશ સામે જુએ છે. અરુન્ધતી સહિત વસિષ્ઠને અને એ આખા નક્ષત્રમંડળને જુએ છે. માના ખોળાની સ્મૃતિથી નવજન્મ અને વસિષ્ઠ–અરુન્ધતીથી દાંપત્ય જીવન પામ્યાના સંકેતો સ્પષ્ટ થાય છે, તેમના ઉપર જાણે કે નવસંસ્કાર થયા. આ નવી અનુભૂતિ લઈને જ્યારે ભાગીરથી પાસે જાય છે ત્યારે પહેલી વાર પત્નીની કુરૂપતા નજરે ચઢે છે. સૌન્દર્ય અને કુરૂપતા વચ્ચેનો ભેદ તેમને પહેલીવાર સમજાય છે. એકાએક તે પ્રકૃતિ અને સ્ત્રીના સૌન્દર્ય પ્રત્યે સભાન બને છે, તે હવે સામાન્ય માનવી બનીને જીવવા માગે છે; ગુરુભાર ત્યજી દેવા તૈયાર થાય છે; નારણપ્પા સાથેનું સાયુજ્ય પૂર્ણ બને છે એટલે ઘણું બધું સંતાડવાની, જૂઠાણાં ચલાવવાની અને માત્ર સ્વ-કલ્યાણનો જ વિચાર કરવાની વૃત્તિ જાગે છે. ઘેર ગયા પછી તેમને માત્ર ચન્દ્રીના જ નહીં પણ બેલીના વક્ષઃસ્થળની સ્મૃતિ પણ જાગે છે. મનમાં પ્રશ્ન થાય છે. જેવી રીતે મને સ્ત્રીનો સ્પર્શ થયો એ રીતે નારણપ્પાને ઈશ્વરસ્પર્શ નહીં થયો હોય ? પછી તો નાયકના સમગ્ર વ્યક્તિત્વનું રૂપાંતર થવા માંડે છે. એક વાર માણેલા ઈન્દ્રિયોત્સવને ફરી જીવંત બનાવવા ચન્દ્રી સાથે જે ઘાસ પર સૂઈ ગયા હતા ત્યાં જાય છે, તેનાં તણખલાં ચૂંટે છે; ઘાસની ગંધ તેમને વિહ્વળ બનાવે છે. એક બાજુ

શૈશવની સ્મૃતિ જાગે છે અને બીજી તરફ ઘાસ-ફૂલ-પાંદડાં-પાણીની આદિમ અનુભૂતિઓથી ઘેરાયેલા પ્રાણેશાચાર્યના જીવનમાં એ જ સમયે એક બીજી કટોકટી આવે છે; અને તે પ્લેગનો ભોગ બનતી ભાગીરથીનું મરણ.

હવે નવલકથાની ગતિ કઈ દિશામાં થશે ? પ્રાણેશાચાર્યના નવજન્મ, નવસંસ્કરણ પછી શું ? જન્મ થયા પછીના સંસ્કારનું શું ? એ સંસ્કાર પામવા માટે શું કરવું જોઈએ ? આપણાં પ્રાચીન કાવ્યોમાં નાયકને હંમેશા દેશાટન કરતો બતાવ્યો છે; ઘરનો ત્યાગ કરવાથી માનવીને વિશ્વની વિશાળતા પ્રાપ્ત થાય છે એવું કવિઓ કહેતા આવ્યા છે. એટલે એક બાજુ ચન્દ્રી નારણપ્પાના શબનો અગ્નિદાહ કરીને એ ગામ છોડી બીજે જતી રહે છે, બીજી બાજુ પ્રાણેશાચાર્ય પણ વતનત્યાગ કરી જાય છે, ભાગીરથીનો સંપૂર્ણ મરણોત્તર વિધિ કરાવ્યા વિના જ.

પ્રાણેશાચાર્ય અત્યાર સુધી તો પોતાના વતનમાં જ રહ્યા હતા, શાસ્ત્ર સિવાય કશાને ઓળખતા ન હતા; પોતાના વતનની પાર રહેલા વાસ્તવિક જીવનનો અનુભવ ન હતો. એ અનુભવ લેવા માટે તો જગતમાં ભમવું જ પડે; આમ નાયકનો ગૃહત્યાગ એક જુદા પ્રકારનું મહાભિનિષ્ક્રમણ બની રહે છે. રસ્તામાં કોઈ ખેડૂત તેમને ભોજનની વ્યવસ્થા કરી આપે છે; પ્રાણેશાચાર્ય શાસ્ત્રોક્ત નિયમોનો ભંગ કરીને એ ભોજન કરી લે છે; કોઈ વાછરડાનો સ્પર્શ ફરી તેમને ઇન્દ્રિયજન્ય અનુભૂતિઓની યાદ અપાવે છે. આગળ ચાલતાં તેમને પુટ્ટ નામનો એક યુવાન ભેટી જાય છે અને નવલકથાના અન્ત સુધી નાયકને વળગેલો જ રહે છે. ભૂતકાળના કોઈ પાપની જેમ વળગેલા આ પુટ્ટને જોઈને આચાર્ય પ્રાણેશાચાર્યને એ પોતાનો પુત્ર હોય એવી લાગણી જાગે છે. પુટ્ટ ખૂબ જ સરળતાથી પોતાના દાંપત્ય જીવનની વાતો કરી શકે છે.

નાયક જે નવા ગામમાં જઈ ચઢે છે તે સ્માર્ત લોકોનું ગામ છે. અહીં ઉત્સવ, મેળો, જમણવાર, રમતગમત છે; બજાણિયાઓના ખેલ છે; દિલ્હી દેખો-કલકત્તા દેખોના શોરબકોર છે; કૂકડાયુદ્ધ છે; નાયકને અત્યાર સુધી જે જગતનો પરિચય થયો ન હતો તે જગતનો તેને પ્રત્યક્ષ અનુભવ થાય છે. સાવ સામાન્ય કક્ષાની હોટલમાં જઈને ગંદી કૉફી પણ પીએ છે. આમ જે જગતથી તેઓ દૂર રહ્યા હતા તે જગતમાંથી પસાર થવું પડે છે. બીજી રીતે જોઈએ તો તે વિકલ્પાત્મક જીવન જીવી રહ્યા હતા. તેમના પૂર્વજીવન અને ઉત્તરજીવનને આમ અડખેપડખે મૂકીને નાટ્યાત્મક સંઘર્ષ માટેની ભૂમિકા તૈયાર કરવામાં આવી છે. પ્રાણેશાચાર્ય પૂર્વાવસ્થામાં તો વસ્તુજગત, પ્રત્યક્ષ અનુભૂતિઓને નહીં પણ શાસ્ત્રને, પરોક્ષતાને વળગીને જીવન જીવતા હતા. પૂર્વાવસ્થાના જગતમાંથી એકાએક ઊંચકાઈને તેઓ એક નવા જગતમાં આવી ચઢે છે. એ જગત તો કેટલું બધું પાસે હતું. અને તો પણ પ્રાણેશાચાર્ય એનાથી કેટલા બધા દૂર રહ્યા હતા ! ચંદ્રીએ કરાવેલા અનુભવે તેમને ઊંચકીને જ જાણે આ નવા, વાસ્તવિક, ક્રૂર, હિંસક અને રોમેન્ટિક જગતમાં મૂકી દીધા. એક બીજી રીતે જોઈએ તો આચાર્યમાં અસંપ્રજ્ઞાતપણે વસતો નારણપ્પા જ તેમને બધે ફેરવે છે; ક્યારેક તે પ્રતિમૂર્તિ રૂપે, ક્યારેક પૂરક રૂપે તો ક્યારેક વિસ્તાર રૂપે તેમની સાથે જોવા મળે છે. નારણપ્પા જો મૃત્યુ પછી તેમને ચન્દ્રી પાસે લઈ જાય છે તો પુટ્ટ પણ તેમને પદ્માવતી નામની વારાંગના પાસે લઈ જાય છે; એ રીતે ચન્દ્રી અને પદ્માવતી પણ અભિન્ન બની જાય છે. પૂર્વાર્ધમાં સમય જાણે કે થંભી ગયો હતો; નરી સ્થિતિ હતી. ઉત્તરાર્ધમાં ગતિ છે, સમય વહેવા માંડે છે; પૂર્વાર્ધમાં બ્રાહ્મણોનું દંભી જીવન નિરૂપાયું હતું – અહીં નરી મોકળાશ છે અને છતાં ઉત્તરાર્ધની આ ગતિ પૂર્વાર્ધની સ્થિતિ દ્વારા જ શક્ય બની.

રૂઢિચુસ્ત બ્રાહ્મણવાદની દૃષ્ટિએ જોવા જઈએ તો તો આવા પ્રકાંડ પંડિત, કર્મકાંડી બ્રાહ્મણનું પતન થયું, અમુક અંશે તો તેઓ નારણપ્પાની જ ન્યાતમાં મુકાઈ ગયા, તે પણ એટલી હદે કે સાવ સામાન્ય માણસની જેમ તેઓ પંગતમાં જમવા બેસી ગયા; અસામાન્યમાંથી સાવ સામાન્ય બની બેઠેલા આચાર્યને જો કે ડર તો છે કે રખે ને કોઈ તેમને ઓળખી કાઢશે. પણ ખરેખર આ અસાન્યતામાંથી સામાન્યતા તરફની ગતિ હતી? પતન હતુ કે પછી સાચા 'સસ્કાર', 'નવજીવન', 'આરોહણ' હતું? વાસ્તવમાં નાયક જડતામાંથી ચૈતન્ય તરફ, ખીણમાથી શિખર તરફ આરોહણ કરતાં કરતાં આગળ વધે છે. પણ પ્રાચીન કાળના મહાભિનિક્રમણ કરતા નાયક કરતા 'સંસ્કાર'ના નાયકની ગતિ જુદી છે. પ્રાચીન કાળનો નાયક સંસારમાંથી વૈરાગ્ય તરફ, આસક્તિમાંથી અનાસક્તિ તરફ જતો હતો; આ નાયક વૈરાગ્યમાથી સસાર, અનાસક્તિમાંથી આસક્તિ તરફ જાય છે; તે પહેલાંની જેમ બીજાઓને માટે માર્ગ સુઝાડવા મથતો નથી; તે માત્ર પોતાનો માર્ગ શોધે છે. નાયકનું કયું જીવન-પૂર્વાર્ધનું કે ઉત્તરાર્ધનું – ચઢિયાતું ગણાય એવો નૈતિક પ્રશ્ન આપણે ઉપસ્થિત ન કરીએ. પ્રાચીન કાળનો નાયક કદી પોતાના પૂર્વજીવનમાં પાછો ફરતો નથી. આ નાયક આ બધા નવા જગતનો અનુભવ લઈને પોતાના પૂર્વજીવનમાં પાછો ફરે છે; જે પ્રશ્નોનો ઉત્તર તે શાસ્ત્ર દ્વારા શોધી નથી શક્યો તેમનો ઉત્તર વાસ્તવજગતના અનુભવોમાંથી મેળવીને પૂર્વાર્ધના જગતનો મુકાબલો કરવા માટે પાછો ફરે છે. મૃત્યુથી નવલકથાનો આરંભ થયો અને 'દ્વિજ' બનેલા પ્રાણેશાચાર્યના નવજન્મ, નવજીવન આગળ નવલકથાનો અંત આવે છે. એક ચક્ર પૂરું થયું પણ એ અંત વાસ્તવમાં નાયક માટે આરંભ બની રહે છે.

(એપ્રિલ - ૧૯૯૪)



'શાલિગ્રામનો મોટો મહિમા' : કાવ્યકૃતિ તરીકે 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'નો મહિમા કેવો, કેટલો ?

રમણ સોની

મધ્યકાલીન કાવ્યકૃતિઓને એના સમયના સંદર્ભમાં જોવાની હોય – એવો એક બહુસંમત અભિપ્રાય છે. સમયનો સંદર્ભ એટલે એક તરફ એ સમયનો સામાજિક બલકે સાંસ્કૃતિક પરિવેશ અને લોકમાનસ, તો બીજી તરફ એ સમયની આખી કાવ્યપરંપરા – ઊર્મિમૂલક પદકવિતાની તેમજ આખ્યાન-રાસ-પદ્યવાર્તા આદિદ્વારા આવતી કવિતાની પરંપરા-કાવ્યમાં આવતાં સાદૃશ્યો, રૂપકો, દૃષ્ટાંતો તેમજ કથાઘટકો, નાનીમોટી ઘટનાઓ, એ ઘટનાઓનાં નિરૂપણ સુધ્ધાં કવિએ પૂર્વપરંપરામાંથી સીધાં કે ઓછા- વધારે ફેરફાર કરીને લીધાં હોય. આવા સંજોગોમાં કોઈ આસ્વાદક વિવેચક પોતાને જણાયેલી કવિની કોઈ 'મૌલિકતા' પર, પરંપરાથી અજાણ હોવાથી, પ્રશંસા-પુષ્પો વેરવા માંડે ત્યારે બહુધા એને (મૂળ પરંપરા જાણતાં કે જણાવાતાં) ભોંઠા પડવાનું આવે. પરંપરાનો સરખો અભ્યાસ ન હોય તો ટીકા-નિંદાનું પણ આવું જ થાય. એટલે જ, મધ્યકાલીન સાહિત્યકૃતિઓની, ક્યારેક ખેંચીતાણીને લાવેલી, ક્યારેક વળી આરોપેલી-ચોંટાડેલી 'કાવ્યકલા'નો કે મધ્યકાલીન સર્જકોની ફુલાવેલી 'કાવ્યસિદ્ધિ'નો, મુગ્ધભાવે કરેલો આસ્વાદ-મહિમા ક્યારેક અર્થહીન ને ઉપહસનીય પણ બની રહે.

પરંતુ એક બીજી સ્થિતિ પણ છે. મધ્યકાલીન સાહિત્ય-કૃતિઓને સમયના કે પરંપરાના નર્યા દસ્તાવેજ તરીકે જોવાનો અભિગમ પણ એટલો જ ખોટો છે. એટલે આ કૃતિઓની તપાસ કેવળ સંશોધનમૂલક અહેવાલ બની રહી હોય, કેવળ વિગત-દર્શન-કેન્દ્રી બની જવાયું હોય એવું પણ કેટલાંક સંશોધનો-વિવેચનો જોતાં લાગે. ભક્તિનો કે ભક્તનો નર્યો મહિમા નિરૂપતાં ચરિત્ર-ઉપદેશ-કથાનકોમાં અને ભક્તિકવિતા કે ચરિત્રકવિતામાં ફેર હોય છે, વેદાન્તનું શાસ્ત્રીય નિરૂપણ કરતા ગ્રંથોમાં ને અખા જેવાની તત્ત્વદર્શી કવિતામાં ફેર હોય છે. એ ફેર શો અને કેવો હોય છે એમાં આપણો જિજ્ઞાસા-પ્રવેશ થવો જોઈએ ને ? સમયના સંદર્ભોમાં પણ કવિતાને કવિતા તરીકેય જોઈ શકાય – જોવી જોઈએ. સંદર્ભ તો, ભલે દૃઢ રીતે વળગેલી પણ એક પશ્ચાદ્‌ભૂ છે. એની ઉપર કવિતાનું, ભલે ક્યારેક આછું-પાતળું પણ નકશીકામ થતું હોય છે. નજર આપણી કેવળ પશ્ચાદ્‌ભૂમાં જ ખોડાઈ રહેવાને બદલે, (એને ખ્યાલમાં રાખીનેય) પેલા નકશી-સૌંદર્યમાં પરોવાવી જોઈએ.

એક ત્રીજી, વિલક્ષણ સ્થિતિ એ છે કે મધ્યકાલીન કૃતિઓની તપાસ કેટલાક નિશ્ચિત વિભાગો-અનુસાર થતી હોય છે, સ્વરૂપલક્ષણો, પૂર્વપરંપરા, વસ્તુસંકલના, પાત્રચિત્રણ,

રસસિદ્ધિ વગેરે અનુસાર આ રીતમાં એક ભયસ્થાન ઊભું થતું હોય છે. એમાં ક્યારેક ખાનાં પૂરવાની રૂઢ રીતિને આશ્રયે ચાલી જવાતું હોય છે. મુદ્દાઓના ક્રમિક વિકાસની દૃષ્ટિએ આ પદ્ધતિ ઉપકારક પણ બની શકે, પરંતુ એનો ઉપયોગ જો કેવળ અનુગતિક જ બની રહે તો કાવ્યનો આસ્વાદ કે એની તપાસ નિર્જીવ બની જાય.

એટલે ન તો સંદર્ભનું અજ્ઞાન કે એની અવગણના, ન કેવળ સંદર્ભ-નિષ્ઠ-વાન કે ન નિર્જીવ તપાસપદ્ધતિ પરંતુ સદંર્ભને અનુસ્યૂત રાખીને થતી, કાવ્યનાં વિવિધ પરિમાણોમાં પ્રગટી શકનારા કાવ્યસૌંદર્યની ખોજ – એમાંથી ઉપલબ્ધ થતાં પ્રસન્નતા અને નારાજગી – એ મધ્યકાલીન કૃતિઓની પાસે જવાનો એક સ્વસ્થ ને ઉચિત ઉપક્રમ બની શકે.

* * *

પ્રેમાનંદનું 'ચંદ્રહાસાખ્યાન' (રચના ઈ. ૧૭૨૭) ભક્તના મહિમાને કેન્દ્રમાં રાખતી કૃતિ છે. આમ તો આખ્યાનમાં, કથાનિમિત્તે ભગવત્-ભક્તિગાન માટે ઉદ્યુક્ત થતા કવિસંકલ્પથી થતો આરંભ અને કથાશ્રવણથી મળતા પુણ્યના – 'ફળ-શ્રુતિ'ના – બોધ આગળ આવતો અંત – એમ બંને છેડે તો ભક્તિમહિમા હોય છે, પણ દરેક આખ્યાનમાં, કથાકૃતિ અને કાવ્યકૃતિ તરીકે કેન્દ્રીય રસ જુદા જુદા હોય છે. 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'માં સાદ્યંત ભક્તિમહિમાનો તંતુ છે. વીર કે શૃંગારરસની કૃતિમાં નોંધપાત્ર બની જતો મનુષ્યમહિમા અહીં નથી. અહીં જેનો મહિમા પ્રભાવક નીવડે છે એ છે શાલિગ્રામ.

કવિએ એ મહિમાને આ કથામાં અંતરેઅંતરે સતત, ઘૂંટીઘૂંટીને ઉપસાવ્યો છે. માતા-પિતા હણાઈ જતાં ને પછી ધાવ દાસી પણ મરી જતાં બાળક ચંદ્રહાસ અનાથ થઈ જાય છે ત્યારે 'એક દહાડે તેને વાટમાંહેથી જડિયા શાલિગ્રામ' (કડવું ૩ – કડી ૮) અને એ પછી આ શાલિગ્રામ બધી જ દુર્ઘટનાઓમાં એનું રક્ષાકવચ બની રહે છે. 'વિષ દેજો' એવો પત્ર લઈને યુવાન ચંદ્રહાસ કૌંતલપુર જવા તૈયાર થાય છે ત્યારે પણ 'પૂજ્યા શાલિગ્રામજી' (૧૨-૫) અને 'પરમ વિષ્ણુ વળી સાથે લીધા' (૧૨-૬) એવો નિર્દેશ કરવાનું કવિ ચૂક્યા નથી. તરત પછીના જ કડવામાં, ચંદ્રહાસના પ્રવેશે સૂકું વન લીલું બની જાય છે એની વાત કરતાં, કવિ શાલિગ્રામનો સ્પષ્ટ મહિમા કરે છે : 'જ્યાં શાલિગ્રામ કંઠ સાથે, ત્યાં અવળાનું સવળું કરે રે.' (૧૩-૧૮). કૌંતલપુરમાં પ્રવેશતાં, અહીં દુઃખભર્યું બાળપણ વિતાવેલું પણ હવે એ કુલિંદકુંવર રાજકુમાર છે એ સ્થિતિ માટે આ શાલિગ્રામને જ યશ આપતાં ચંદ્રહાસ ધન્યતા-ઉદ્ગાર કાઢે છે : 'એ ટળ્યા સર્વે સંતાપ રે, આ શાલિગ્રામ તણે પ્રતાપ રે' (૧૭- ૮). ધૃષ્ટબુદ્ધિ ત્રીજી વાર ચંદ્રહાસને હણવા પેંતરો કરે છે પણ એમાંથીય તે બચી જવાનો છે એવો તરત-નિર્દેશ કરતાં કવિ 'જેના હરિએ ગ્રહ્યા છે હાથ, શાલિગ્રામ બાંધ્યા કંઠ સાથ' (૨૪-૩૪) એવો રક્ષા-કવચ-સંદર્ભ આપી જ દે છે. આખ્યાનના અંતિમ કડવામાં, અધવચ્ચે અટકીને પણ, અર્જુન આગળ ચંદ્રહાસ-ચરિત્ર પૂરું કરતા નારદના મુખે, ફળશ્રુતિરૂપે કવિએ શાલિગ્રામ-સ્તુતિ મૂકી છે :

'શાલિગ્રામનો મોટો મહિમા, સાંભળે પૂજે ને ગાય
પૂર્વજ તેહના ઉદ્ધરે, કોટિક હત્યા થાય. (૨૮-૧૭)

પછી, 'કંઈક ઓછું હશે તે કૃષ્ણ કહેશે' બોલીને નારદ અંતર્ધાન થાય કૃષ્ણ-ચંદ્રહાસ-અર્જુન-મિલનનું દૃશ્ય આલેખાય છે. એ પછી છેલ્લી કડીમાં વળી પાછું

શાલિગ્રામે' (૨૮-૩૧) એવું કવિ દોહરાવે છે.

શાલિગ્રામનું આવું નિરૂપણ આ આખ્યાનના કથાબંધની પણ એક મજબૂત કડી બને છે ને એ રીતેય નોંધપાત્ર ઠરે છે.

* * *

કથાબંધની દૃષ્ટિએ એક બીજી લાક્ષણિકતા પણ નોંધવી જોઈએ.

અશ્વમેધના અશ્વના કોઈ સગડ ન મળ્યા ત્યારે અર્જુને કૃષ્ણને ચિંતા-પ્રશ્ન કર્યો. એના ઉત્તરમાં કૃષ્ણ નારદમુનિને અર્જુન સમક્ષ મૂકી દે છે ને પછી નારદમુનિ 'સહસ્રવસા સતવાદી રાજા, કોણે ન જીત્યો જાય' (૧-૨૭) એવા ચંદ્રહાસનું નામ એની સામે મૂકે છે. અર્જુનની જિજ્ઞાસા હવે અશ્વ અને એને લઈ જનાર સાથેના યુદ્ધને બદલે ભગવદ્-ભક્ત-ચરિત્ર સાંભળવા તરફ વળે છે : 'તે ચંદ્રહાસનો મહિમા કહો, મુજને વીણાપાણ' (૧-૨૮). આટલી ભૂમિકા કરીને કવિ કથાને ઉપાડે છે* – કથા કહેનાર નારદ છે પણ પદબંધ કરનાર પ્રેમાનંદ છે એટલે અર્જુનના પેલા જિજ્ઞાસા-ઉદ્ગારની લગોલગ રહીને કવિ પંક્તિ મૂકે છે : 'ચંદ્રહાસનો મહિમા કહે કર જોડી પ્રેમાનંદ રે' (૧-૨૯).

આ કારણે, આ આખ્યાનમાં કથાબંધની એક લાક્ષણિક ભાત ઊપસે છે. જુઓ બીજા કડવાનો આરંભ : 'એણી પેરે બોલ્યા બ્રહ્માતનજી, સાંભળ સાધુ રાય અર્જુન જી.' નારદમુનિ કથા આરંભે છે. એ પછી, ઠીકઠીક કડવાં સુધી, કડવાને અંતે 'કહે ભટ પ્રેમાનંદ' એ પ્રકારનું સમાપન છે અને (પછીના) લગભગ દરેક કડવાને આરંભે 'નારદજી એમ ઓચરે'. એવો ઉપાડ છે. પરંતુ કથાબંધની આ ભાતની વળી એક વધુ લાક્ષણિકતા પણ છે. આખા આખ્યાનમાં બે જગાએ, અગાઉના કડવાને અંતે તેમજ પછીના કડવાના આરંભે એમ બન્ને સ્થળે 'નારદ કહે સાંભળો અર્જુન' એ પ્રકારની પંક્તિઓ છે. કારણ ? આ બંને જગાએ, એક જ સમયે બે જુદાંજુદાં સ્થળે બનતી ઘટનાઓનું આલેખન છે. બન્ને જતી ઘટનાઓને સમયના ક્રમમાં નિરૂપતા કવિ, એ જ સમયે બીજે સ્થળે બનતી ઘટના તરફ લઈ જતાં પહેલાં શ્રોતાને સભાન કરે છે : 'નારદ કહે, સાંભળો રે અર્જુન, એ કથા એટલેથી રહી (૧૮- છેલ્લી પંક્તિ) અને પછી ૧૯મા કડવાને આરંભે 'નારદજી એમ વાણી વદે... હવે કુલિંદની શી વલે થઈ...' એમ બે પ્રસંગોને જોડી આપે છે. કથાબંધની આવી જ ભાત ૨૪મા અને ૨૫મા કડવાને જોડતી કડીઓમાં પણ છે, કેમકે ત્યાં પણ એક જ સમયે બીજે સ્થળે ચાલતી ઘટના સાથે શ્રોતાના ચિત્તને જોડી આપવાનું છે. અનુસંધાનને સરળ બનાવવા માટે આવી બદલાતી ભાત પ્રેમાનંદના કૌશલને જ સૂચવી જાય છે.

* * *

પરંતુ આખ્યાનની કથામાં ને એની કવિતામાં રસનાં સ્થાનો ક્યાં છે ? મધ્યકાલીન સમયમાં તો શ્રોતાઓનો રસ કથા પૂર્વપરિચિત હોવા છતાં જળવાતો. એકની એક કથાની ચર્વણાદ્વારા મૂળે તો ભગવત્-કથા-શ્રવણનો – પુણ્યશ્રવણનો- મહિમા જ શ્રોતાને મન ઘણો મોટો હતો અને વળી કથા-ઘટનાનું અંતિમ પરિણામ (દા.ત. 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'માં, દુર્ઘટના પરંપરા છતાં ચંદ્રહાસ બચી

* આવો કથા-ઉપાડ પહેલા કડવાને અંતે છે. એટલે કેટલાક અભ્યાસીઓએ, ૨૮ કડવાંના આ આખ્યાનને અંતે પ્રેમાનંદે 'સત્તાવીશ કડવાં એહનાં' એમ કહ્યું છે એ અસંગતિનો ખુલાસો, પહેલું કડવું કવિએ પ્રસ્તાવનાનું ગણ્યું હશે, એ રીતે આપ્યો છે. – ર.

એતદ્

જ જવાનો છે એ) પૂર્વનિશ્ચિત હોવા છતાં અવાન્તર પ્રસંગક્રમમાં એ શ્રોતાને ઓછી જિજ્ઞાસા નહીં હોય. આ આખ્યાનમાં તો, ચંદ્રહાસનું ભાવિ એટલું બધું પૂર્વનિશ્ચિત છે કે ઘણુંખરું તો ઘટના બને એ પહેલાં જ કહેવાઈ જાય છે : ગાલવ મુનિ, આરંભે જ, ભવિષ્યકથન કરે છે ચંદ્રહાસની છઠ્ઠી આંગળી ચાંડાલો કાપી લે છે ત્યારે, જ્યાં સુધી આ આંગળી હતી 'ત્યાં હાં લગણ બાળકને નહોતો રાજ્ય તણો અધિકાર' (૬-૧૧) એવો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કવિએ કર્યો છે. સતત ત્રણ કડવાં (૩, ૪ અને ૫)ને અંતે, ચંદ્રહાસ કેમ ઊગર્યો એના કથા-અનુસંધાન આપતા નિર્દેશો આવે છે, જ્યારે જ્યારે ધૃષ્ટબુદ્ધિ ચંદ્રહાસને મારવાનું ષડ્યંત્ર રચે છે ત્યારે ત્યારે કવિ સ્હેજ પણ વિલંબ કર્યા વિના શ્રોતાઓને જણાવી દે છે કે એનો વાળ પણ વાંકો થવાનો નથી. (ત્રીજી વાર ધૃષ્ટબુદ્ધિ ચાર હત્યારાઓને શક્તિમંદિરમાં છુપાઈ રહેવાની સૂચના આપે છે એનું વર્ણન કરતાંવેંત કવિ, રખે શ્રોતાઓને ધ્રાસકો પડે એ દહેશતથી, કાળજી રાખીને કહી દે છે કે, 'દહેરે સંતાઈ ચાર રહ્યા, પણ ચંદ્રહાસ નવ ગયા' (૨૪-૩૪), પૂર્વે લીલા વનને સૂકું કરનાર દુર્વાસાએ શાપનિવારણરૂપે ભાખેલું જ કે, 'એ વન લીલું થાશે, જ્યારે આવશે વિષયાનો સ્વામી' (૧૩-૧૬) અને વિષયા એ પણ 'પૂર્વે પિતા મુનિ એમ કહેતા' એ સાંભળેલું અને વળી 'આજે સ્વપ્ન વિશે ચંદ્રહાસે પરણીને ઝાલ્યો હાથ જી' (૧૪-૧૪) એમ એને ચંદ્રહાસના નામજોગ સપનું આવે છે ! – આવા બધા કથાઅંશો પૂર્વપરિચિત છે ને છતાં રસ કેમ અને કેટલો જળવાઈ રહે છે ? એટલે, આખરે તો પ્રસંગનું નિરૂપણ કેવું થયું છે એના પર બધો આધાર રહે.

* * *

સૌથી વધારે રસપ્રદ ઘટના આ આખ્યાનમાં વિષયા-ચંદ્રહાસવાળી છે. એમાં શૃંગારનું આલેખન છે એટલે જ નહીં – આ શૃંગારકથાનકને તો પ્રેમાનંદે બરાબર બહેલાવ્યું નથી એવી આપણી ફરિયાદ હોય –, પરંતુ એમાં નાજુક ક્ષણોનું મનોરમ નિરૂપણ છે, ગતિશીલ દૃશ્યાંકનો છે, પાત્રમનના સંચારી ભાવોનું ઝીણું આલેખન છે અને કાવ્યનાં પ્રાસ-લયાદિની આકર્ષક ભાત પણ એમાં જ ઊપસે છે, એ કારણે એ રસપ્રદ છે. જોઈએ :

સૂકું વન લીલું થતાં, પૂર્વશ્રુત કથા અને સ્વપ્નની વાત મળતી આવતાં વિષયા સખીઓથી છૂટી પડી, સરોવરની પાળે ચડીને શોધ આદરે છે. સરોવરની પાળે ચડતાં જ પહેલાં તો અશ્વ એની નજરે પડે છે એ દૃશ્યાલેખન કથનકૌશલનું સરસ દૃષ્ટાન્ત છે. મધ્યકાળમાં તો અશ્વ પ્રેમ સાહસ અને લગ્ન સાથે સંકળાયેલી એક મહત્ત્વની કડી છે – એટલે અશ્વને જોતાં જ પહેલી રોમાંચક પ્રસન્નતા અનુભવે છે (– સ્વપ્નમાં આવેલો એ પણ સ-અશ્વ ચંદ્રહાસ હશે ?–), પછી તરત સૂતેલો ચંદ્રહાસ એની નજરે પડે છે. એ દૃશ્યને આલેખતી લય-પ્રાસના સરસ મરોડવાળી પંક્તિ આપણી સામે આવે છે :

'હરિભક્તને દેખી, હયને પેખી, હરિવદની હરખને પામીજી'

લયના ડોલનમાંથી નીકળીએ કે તરત બીજા કેટલાક અર્થ-અધ્યાસો આપણી સામે ઊઘડી રહે છે : હરિવદની એટલે ચંદ્ર-વદના. એનું મિલન રચાઈ રહ્યું છે. ચંદ્ર- હાસ સાથે (ચંદ્રહાસ પાંચ વર્ષના બાળકરૂપે કુલિંદને મળે છે ને ચંદ્રની જેમ સોળે કળાએ ખીલ્યું હોય એવું એનું મુખ જોઈને પુરોહિતે એનું ચંદ્રહાસ નામ પાડેલું – જુઓ કડવું ૮ કડી ૯). એટલે 'હરિ' ભક્ત શબ્દ પણ જાણે નવા અર્થસંદર્ભમાં ગોઠવાઈ જાય છે. પંક્તિના ખંડકોમાં ચાલતી આંતર-સાંકળી – પ્રાસયોજના તો ગોડી રાગના આ કડવા (૧૪)ની શરૂઆતથી જ યોજાયેલી પણ લયના કમનીય મરોડનો અનુભવ છેક

આ ૧૭મી પંક્તિએ જતાં થાય છે. એનાં બે કારણો છે : એક તો એ કે આંતરસાંકળી ઉપરાંત આ આખી પંક્તિ પર રેલાયેલો વર્ણાનુપ્રાસ તથા બીજું, દૃશ્યના અંશોને સ્પષ્ટ કરતા જતા (દૃશ્ય 'રચતા જતા', એમ કહીશું ?) અર્થવિરામો અનુસાર આવતું પ્રાસનું આવર્તન ફરી વાંચીએ :

'<u>હ</u>રિભક્તને <u>દેખી</u> ! <u>હ</u>યને <u>પેખી</u> ! <u>હ</u>રિવદની <u>હ</u>રખને પામી જી

– આને લીધે કવિનું કૌશલ અહીં પ્રસન્નકર બની રહે છે.

૧૫મા કડવામાં પાત્ર મનને ઉઘાડતું એક બીજું કૌશલ દેખાય છે. એ કથાકાર પ્રેમાનંદનું છે. ચંદ્રહાસ તરફ જતી વિષયા અશ્વની પ્રશંસા બલકે ખુશામત કરે છે - 'હે અશ્વ, તું અતિ અનુપમ...' વગેરે. કેમ ? માલિક પાસે કોઈ જાય એથી ચોંકેલો વફાદાર અશ્વ અવાજ કરીને ચંદ્રહાસને જગાડી ન બેસે, એ માટેની આ ચતુરાઈ છે. અલબત્ત, એ મુગ્ધાની નિષ્કપટ ચતુરાઈ છે. પછી ઝાંઝર ઊંચાં ચડાવીને 'મરમે ભરતી ડગ, જેમ જળમાં બગ, એમ શ્યામા સમીપે આવી' (૧૫-૭). અહીં પણ વિષયા ચોર-પગલે (– નહીં, પ્રેમાનંદે વધુ સારું સાદૃશ્ય મૂક્યું છે : 'જેમ જળમાં બગ.' અલબત્ત, એ પણ ચોર-પગલે ગતિ જ કહેવાયને ચંદ્રહાસ પાસે જાય છે એ આખું સંચારી દૃશ્યનું વર્ણન આપણને પ્રસંગના સાક્ષાત્ અનુભવમાં મૂકી આપે છે. નાકરે તો આ આખી વાત ઝડપથી સમેટી લીધેલી, ત્યાં પણ અશ્વને વિષયા વિનંતી કરે છે એવી એક પંક્તિ છે, અવાજ કરતાં ઝાંઝર વિષયા કાઢી નાખે છે એવું વર્ણન પણ છે –, પરંતુ પછી એ ઝાંઝર દાસીના હાથમાં આપે છે. 'નુપૂર તાં ઉતારિયાં, આપ્યાં દાસી કેરે હાથ'* આવે ટાણે વિષયા એકલી જ હોય એ સ્થિતિનું મર્મ-દર્શન તો પ્રેમાનંદ જ કરી શકે.

ઓઢેલી પછેડી ખસેડાતાં જ, અવાન્તર પટ દૂર થતાં, ચંદ્રહાસનું રૂપ નિખરી રહે છે. વિષયા ચંદ્રહાસને 'નખ-શિખા લગી' (૧૫/૧૦) જુએ છે એવું કવિ કહે છે પણ વિષયાની નજર 'સુવદન અંબુજ'થી 'કટિ કેસરીના સરખી' સુધી જ, એનાં અંગાંગોના સૌંદર્યને ઝીલતી ફરે છે. પરંપરાગત અલંકરણને સહારે ચાલતું હોવા છતાં વિષયાની રોમાંચિત-પ્રસન્ન દૃષ્ટિએ આલેખાયેલું આ ચંદ્રહાસ-રૂપ-વર્ણન નોંધપાત્ર બને છે. (એ પછી ફરી એકવાર, ૨૩મા કડવામાં, ધૃષ્ટબુદ્ધિને મળવા આવતા ચંદ્રહાસનું નવ-પરિણિત વર તરીકેનું, એવું જ અલંકૃત વર્ણન, ધૃષ્ટબુદ્ધિના મનમાં એ દ્વેષ-અકળામણ પ્રગટાવે છે એ દૃષ્ટિએ જુદું પરિમાણ ધરે છે.)

ચંદ્રહાસની કટિ સુધી પહોંચતી વિષયાની નજર, અંગરખાને છેડે બાંધેલા પેલા વિષમ પત્ર પર પડે છે. લે છે. વાંચે છે. નાકરે તો, અગાઉના, ધૃષ્ટબુદ્ધિ લખતો હતો તે વખતના પત્રની વિગતે પાઠ આપીને અહીં તો 'વિષયાને ઠામે વિષ લખી' (જુઓ, નાકર ૧૧-૯) એવા ઉભડક નિર્દેશથી પતાવ્યું છે. પણ પ્રેમાનંદે વિષયાદ્વારા વંચાતો પત્ર ફરી ઉતાર્યો છે. આ પત્ર આ પછી મદન વાંચે છે ત્યાં પણ પૂરો ઉતાર્યો છે. આ એક જ પત્રના ત્રણે પાઠ પ્રેમાનંદમાં થોડાથોડા શબ્દફેરે આવે છે. ત્રણેમાં પાઠ એકદમ એકસરખો હોવો જોઈએ એવી ચોકસાઈની જરૂર એ સમયમાં ન હોય એ સ્વાભાવિક છે, ને વળી અહીં તો પદ્ય, એટલે જે રાગમાં કડવું ચાલતું હોય એના લય-અનુસાર પણ પાઠ બદલાવાનો.

હવે એક સરસ પંક્તિ - કથા અને કવિતા ઉભયની દૃષ્ટિએ આ આખ્યાનની ઘણી મહત્ત્વની પંક્તિ - આવે છે :

---

* નાકરનું 'ચંદ્રહાસાખ્યાન' કડવું ૧૧, કડી ૧૦ ('બૃહત્ કાવ્યદોહન ભાગ-૮ સં. ઇચ્છારામ દેસાઈ, સં. ૧૯૬૯, પૃ. ૫૨૧).

એક નેત્રનું કાજળ કાઢ્યું બીજા નેત્રનું નીર;
તરણા વતે લખ્યું તારુણીએ, હૃદયા મધ્યે ધીર. (૧૫-૨૫)

માહિતીની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો 'જૈમિનીય અશ્વમેધ'માં આંબાના ઝાડનો રસ લઈ, વિષયા એના નખથી 'વિષ'નું 'વિષયા' કરે છે. નાકરમાં, દેવદારના વૃક્ષનું દૂધ કાઢી, એમાં 'કાજળ કિંચિત્ નેત્રનું' ઉમેરી 'અક્ષર કીધું શુદ્ધ' એવું આલેખન છે. (જુઓ, નાકર : ૧૨ – ૩, ૪). આમાં કાજળવાળો વિચાર પ્રેમાનંદે નાકરમાંથી લીધો હશે એ સંભાવના બરાબર છે. પણ પ્રેમાનંદમાં આખી વાત વધુ રુચિર ને પ્રતીતિકર લાગે છે ને વિશેષ કાવ્યાત્મક બને છે. અશ્વ આંબાના વૃક્ષે બાંધ્યો છે એવું તો પ્રેમાનંદે પણ લખ્યું છે. (જુઓ, ૧૪- ૧૫) પણ એમ આંબા કે દેવદારના દૂધની ચિકાશ ને કાજળની કાળાશ – એવી વિગતો આગળ જ અટકી રહેવાય તો પછી વિષયાની પ્રેમસિક્ત નાજુક મનસ્થિતિના આલેખનનું શું ? પ્રેમાનંદ એ ચૂક્યો નથી. પત્રમાં 'વિષ' વાંચી, પ્રેમોત્સુક વિષયા, ઘડીભર ધ્રૂજી ઊઠી હશે ને એની આંખ ભીની થઈ ગઈ હશે. પછી, પરિસ્થિતિને સંભાળી લઈને ('ધરી હૃદયા મધ્યે ધીરે') કુશળતાથી એક નેત્રનું કાજળ તરણા પર લઈ (નખને બદલે તરણું એ પણ વધુ યોગ્ય, પ્રતીતિકર પસંદગી છે) બીજા નેત્રનું, આવીને જાણે કે ઠરી ગયેલું, આંસુ ('નીર') એ ભેળવે છે ને પછી લખે છે એમાં, આ દૃશ્યવર્ણનની પડછે, ત્વરિત બદલાતા સંચારીભાવ - ભયકંપન ને પછી ધીરજ - પણ 'વાંચી' શકાય એમ છે. એમાં કવિકલ્પનાએ આંકી આપેલાં ઔચિત્ય અને સૌંદર્યનો સુમેળ થાય છે. આખી કડીનો લય પણ, વિગતને અંતર્ગત રાખીને સંવેદનના મરોડને સાક્ષાત્ કરી આપનારો છે.

પણ આ પ્રેમ-આલેખનને અહીં જ અટકાવીને પ્રેમાનંદ પાછો ભક્તમહિમાના સમ પર ચાલ્યો જાય છે – 'કર્તા હર્તા અવિનાશ' અને 'એમ ઉગાર્યો ચંદ્રહાસ' એ ધ્રુવ-ભાવના આલેખન તરફ વળી જાય છે.

જોકે શૃંગાર કે આ ભક્તિ – કોઈપણ રસના નિરૂપણની દૃષ્ટિએ આવાં સૌંદર્યસ્થાનો આ કાવ્યમાં બીજાં જવલ્લે જ છે. ધૃષ્ટબુદ્ધિની હત્યા-યોજનાઓ અને વળતું એને જ બેવડું નુકસાન થાય એવો કવિન્યાય – એવાં એક ને એક જાતનાં વલયોમાં જ આ કથા વિસ્તરતી રહે છે. મૂળ કથાનું આખું 'ડૉળિયું' જ એવું છે એની ના નહીં, પણ પ્રેમાનંદ કવિ-કથાકાર તરીકે જે કરી શક્યો હોત તે, વિષયાના સૌંદર્યનું આલેખન પણ ચૂકી ગયો છે. આ આખ્યાન એની શરૂઆતની રચના હોવાથી, પછીનાં ઉત્કૃષ્ટ આખ્યાનોમાં છે એવી કવિતા અને કથનની કલા એનામાં વિકસી ન હોય એ પણ સમજી શકાય એવું છે. લગભગ દરેક અભ્યાસીએ આ ટકોર કરી જ છે.

અલબત્ત, હજુ એક તૃપ્તિકર પ્રસંગાલેખન છે. છેલ્લે ૨૮મા કડવાની એ બન્ને કડીઓ (૨૨ અને ૨૩) જોઈએ :

ખભે હાથ મૂકી હરિ કહે છે : 'સાંભળ મુજ વચન;
હું સવ્યસાચી સાથે આવ્યો કરવા તારું દર્શન.'

સુણી વાક્ય ભગવાનનું, ભક્ત વળતો રોય;
આંખનાં આંસુ અવિનાશી પટકુળ પોતાથી લોય.

ભક્તવત્સલ કૃષ્ણ ચંદ્રહાસને ભેટ્યા ને પછી એને ખભે હાથ મૂકી, પોતાની ધન્યતાનો ઉદ્ગાર કાઢ્યો – આ નિમિત્તે હું તારું દર્શન કરવા આવ્યો છું. આલેખન એટલું ભાવવિભોર કરનાર બન્યું છે કે શ્રોતાઓના ગળે પણ ડૂમો બાઝ્યો હશે (આજે વાંચનારને પણ એવું થઈ શકે તો એ

સમયના ભક્તસમુદાય સામે પ્રેમાનંદે આ ભાવપૂર્ણ કથન-ગાન કર્યું હશે ત્યારે તો લગભગ દરેકની આંખોમાંથી, ચંદ્રહાસની જેમ જ આંસુ વહ્યાં હશે એમ માનવું એ કંઈ દુરાકૃષ્ટ કલ્પના નથી). આ ભાવશબલતામાં પણ વિગત નહીં, સ્થિતિ-વિશેષનું આબેહૂબ નિરૂપણ કરી શકવાનો કવિ-કીમિયો જ વિશેષ કારણભૂત જણાય છે. હજુ ભાવવિભોર દૃશ્ય પૂરું થયું નથી – ચંદ્રહાસ રડે છે અને કૃષ્ણ પોતાના પટકૂળથી એની આંખો લૂછે છે. શ્રોતાઓ માટે ઈશ્વરનો સાક્ષાત્કાર, કશાય ચમત્કાર વિના આથી જુદો શો હોઈ શકે ! ભક્તિરસની આવી નિબિડ અનુભૂતિમાં પ્રેમાનંદ લઈ ગયો એનો યશ પણ એના કવિત્વને જ જાય.

પણ બસ. આથી વધુ સૌંદર્યસ્થાનો આ આખ્યાનમાં નથી. કુલિંદ અને કુંતલની રાજધાનીના એક જ નામના ગોટાળા એમાં થયા છે; ચંદ્રહાસ અને ગાલવ મુનિ જેવાં સદ્-ચરિત પાત્રોના મુખે પણ ક્યાંક ગૌરવ ખંડન કરતા ઉદ્ગારોનું આલેખન થઈ ગયું છે; મદનને ધૃષ્ટબુદ્ધિ ધમકાવે અને પછી વાત વાળી લે છે એમાં જે વિગતો છે એ પ્રતીતિના પ્રશ્નો ઊભા કરે છે; આ આખ્યાનમાં પણ એક જ ઋતુમાં બધી જ વનસ્પતિનું, કેવળ પ્રાસ-ફરમાવ્યું, યાદીવર્ણન આવે છે; દુર્દશા વખતે કુલિંદની રાણી મેધાવતી પુત્ર ચંદ્રહાસનું સ્મરણ કરે ત્યાં સુધી તો ઠીક પણ એની વહુના ઓરતા કરવા સુધી જાય છે. એ અનૌચિત્ય આવી ગયું છે. આમ, કથાના શિથિલ બંધના પણ અનેક પ્રશ્નો છે.

સૌથી મોટો પ્રશ્ન તો પ્રભાવક પાત્રના અભાવનો છે. ચંદ્રહાસનું કોઈ વિશેષ વ્યક્તિત્વ ઊપસતું નથી. નાયક તરીકે એનાં કોઈ પરિમાણો દેખાતાં નથી. એ કેવળ ભક્તિ-વશ, ઝાઝે ભાગે નિષ્ક્રિય છે. એ દિગ્વિજય કરે છે એવો નિર્દેશ આવે છે પણ એનો આ દિગ્વિજય કશા અર્થનો રહેતો નથી. આખ્યાનની શરૂઆતમાં નારદમુનિ જેની 'કોણે ન જીત્યો જાય' (૧-૨૭) કહીને પ્રશસ્તિ કરે છે એ અપેક્ષા પછી ચરિતાર્થ થતી નથી. દિગ્વિજય છતાં ચંદ્રહાસ ધૃષ્ટબુદ્ધિ વગેરે આગળ નર્યો વિનીત રહે છે – એની કોઈ દક્ષતા કે વિચક્ષણતા દેખાતી નથી. બે સુંદર નારીઓને પરણવામાં પણ એ સ્થિતિવશ ને નિયતિવશ છે – એનું કોઈ પરાક્રમ નથી. એ બરાબર કે આ બધું મૂળ કથાનું માળખું છે, અને એ પણ બરાબર કે એ કેવળ ભક્ત છે. છતાં, ભક્ત તરીકેય નરસિંહ આદિમાં જે પોતીકું વ્યક્તિત્વ અનુભવાય છે તે આનામાં નથી અનુભવાતું. પ્રેમાનંદ એના પ્રતિભા-સ્પર્શથી કંઈક તો કરી શક્યો હોત...

આમ, શાલિગ્રામ મહિમા જેટલો ચંદ્રહાસ-મહિમા ઊપસતો નથી. ઈશ્વર પોતે જેનાં દર્શને આવે એવા આ મહાન ભક્ત, આ આખ્યાનમાં એવી કોઈ વિશિષ્ટ રેખાઓ પ્રગટાવતો નથી એ અર્થમાં પણ આ આખ્યાન નબળું છે, કાચું છે.

એટલે જે થોડાંક સૌંદર્ય-સ્થાનો ઊપસે છે એ 'ચંદ્રહાસ-આખ્યાન'નું જમા પાસું. એ એટલું નાનું તો નથી કે આ આખ્યાન સ્મરણમાંય ન રહે એવી કૃતિ થઈને અટકી જાય. એટલા પૂરતી એ અવશ્ય સ્મરણીય આખ્યાનકૃતિ છે.

વડોદરા : ૨૨, માર્ચ ૯૫

અતદ્

ભુલાઈ ગયેલા ગ્રંથોની દુનિયામાં : 'વનસ્પતિ વર્ણન'*

હિતેશ ભૂપતાણી

જીવસૃષ્ટિના અસ્તિત્વના આધારભૂત જળ, વાયુ અને વનસ્પતિના મૂલ્યને સમજી તેની સાથે સામંજસ્ય કેળવી જીવવાની બાબતમાં મનુષ્યે પૂરી ખેવના રાખી નથી પરિણામે જીવનમાં સુખ અને સલામતી સામે જોખમો વધતાં જાય છે. પ્રદૂષિત પર્યાવરણ જીવસૃષ્ટિના અસ્તિત્વ માટે પણ ખતરારૂપ છે તેવી પ્રતીતિ ઔદ્યોગિકીકરણ અને ભૌતિકવાદ પાછળ દોડતી વિશ્વની પ્રજાને થઈ રહી છે તે તબક્કે જીવસૃષ્ટિને વિનાશમાંથી ઉગારી લેવા સક્ષમ વનસ્પતિ સૃષ્ટિનું શરણ જ લેવું પડશે. સંભવતઃ આગામી સદીમાં જ મનુષ્યને તેનું અસ્તિત્વ ટકાવવા વૃક્ષો વિશે જાણવાનું અનિવાર્ય બનશે તે સમયે ગુજરાતની પ્રજા માટે ગુજરાતની ધરતી પર ઊગતી અમૂલ્ય વનસ્પતિઓનો પરિચય અને ઉપયોગિતાની જાણકારી આપતા પરંતુ આજે લગભગ ભુલાઈ ચૂકેલા સ્વ. જયકૃષ્ણ ઇન્દ્રજી ઠાકરકૃત 'વનસ્પતિશાસ્ત્ર' નામનો ગ્રંથ દીવાદાંડી રૂપ સાબિત થશે.

સ્વ. જયકૃષ્ણભાઈનો આ ગ્રંથ ગુજરાતી સાહિત્યનું ગૌરવ છે. ભારતની અન્ય કોઈ પ્રાન્તીય ભાષામાં આ પ્રકારનો ગ્રંથ નથી તે ગુજરાતી સાહિત્ય માટે ગર્વ લેવા જેવું છે. વનસ્પતિ વિશે અંગ્રેજી અને અન્ય વિદેશી ભાષાઓમાં વિપુલ સાહિત્યસર્જન થયું છે. પરંતુ ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલા આ ગ્રંથ 'વનસ્પતિશાસ્ત્ર'માં વૈજ્ઞાનિક્તા અને વહેવારુ દૃષ્ટિનો એવો સુંદર સમન્વય કરવામાં આવ્યો છે કે, વનસ્પતિશાસ્ત્રના વિશ્વ સાહિત્યના ઉત્તમ ગ્રંથોની જો કોઈ યાદી તૈયાર કરે તો તેમાં આ ગુજરાતી ગ્રંથનું સ્થાન નિર્વિવાદ આવે. વૈજ્ઞાનિક સાહિત્ય સર્જનમાં દરિદ્ર કહેવાતી ગુજરાતી ભાષામાં વિશ્વ સાહિત્યમાં સ્થાન પામે તેવું આગવું પુસ્તક હોય તે બાબત ગુજરાતીઓથી અજાણ હોવી ન જોઈએ.

'વનસ્પતિશાસ્ત્ર'ના સર્જનનો ઇતિહાસ પણ અનોખો છે. એને સાચી રીતે સમજવા માટે કર્તાના જીવનમાં ડોકિયું કરવું જરૂરી છે.

કચ્છના લખપત ગામમાં સન ૧૮૪૯ (સંવત ૧૯૦૦)માં ગિરનારા બ્રાહ્મણ પરિવારમાં જયકૃષ્ણભાઈનો જન્મ થયો હતો. પિતા ઇન્દ્રજી ઠાકર વૈષ્ણવ હવેલીના મુખ્યાજી હતા, આથી બચપણમાં જ મળેલા ધાર્મિક સંસ્કારોને લીધે જયકૃષ્ણભાઈ જીવનભર ચુસ્ત વૈષ્ણવ રહ્યા હતા.

* જયકૃષ્ણ ઈન્દ્રજી ઠાકર - સંશોધક વૈદ્ય બાપાલાલ ગરબડદાસ શાહ. પ્રકાશક સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય, અમદાવાદ. બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૫૨. (પ. આ. ૧૯૧૦) ડબલ કાઉન સાઈઝ - પ્ર. ૭૩૫ - મૂલ્ય - રૂ. ૨૫/-

નાનપણથી જ વ્યાયામનો શોખ હોવાથી તેમનું શરીર ૮૦ વર્ષની વયે પણ ખડતલ રહ્યું હતું. તેમણે ભિક્ષા પણ માંગી હતી અને બાર વર્ષની વયે સિંધમાં હવેલીના રસોયા તરીકે પણ કામ કર્યું હતું. ત્યારબાદ મુંબઈ આવ્યા.

મુંબઈમાં ભણવાની શરૂઆત કરી. ગરીબી એવી હતી કે, શાળાની ફી માટે દર મહિને આઠ આના ભેગા કરવામાં ય ફાંફાં પડતા હતા. વાંચવા માટે સુધરાઈના દીવાનો ઉપયોગ કરવો પડતો. જ્ઞાનપ્રાપ્તિ માટે ધગશ ખૂબ હતી. પરંતુ શાળાની ફી એક રૂપિયો થઈ અને ગરીબીને લીધે નિશાળ છોડવી પડી. મુંબઈમાં એકાદ ધંધામાં સ્થિર થવા કોશિશ કરી તે દરમિયાન ફારસી ભાષા અને શાસ્ત્રીય સંગીતનો પરિચય મેળવી લીધો. તેમના મોટાભાઈ ભાણજીભાઈની મદદથી મથુરામાં બુકસેલરનો વ્યવસાય શરૂ કર્યો અને મુંબઈ છોડ્યું.

પુસ્તક અંગેના વ્યવસાયના સંદર્ભમાં પંડિત ભગવાનલાલભાઈનો પરિચય થયો અને ફરી મુંબઈ આવ્યા. પ્રાચીન શિલાલેખોની શોધખોળ અને તેની લિપિ ઉકેલવામાં નિષ્ણાત ભગવાનલાલભાઈ વનસ્પતિઓ વિશે પણ ઊંડું જ્ઞાન ધરાવતા હતા. તેમની પ્રેરણાથી જયકૃષ્ણભાઈએ વનસ્પતિઓનો પરિચય, શાસ્ત્રીય વર્ગીકરણ વગેરેનું જ્ઞાન, નામકરણ વગેરે બાબતોનો પૂરી ઉત્કટતાથી અભ્યાસ શરૂ કર્યો. સદ્‌નસીબે જયકૃષ્ણભાઈની આ જ્ઞાનસાધનામાં તે સમયના મુંબઈ યુનિવર્સિટીના વનસ્પતિ વિભાગના વડા ડૉ. સખારામ અર્જુને પૂરી સહૃદયતા બતાવી યુવાન વનસ્પતિ પ્રેમી જયકૃષ્ણભાઈને માર્ગદર્શન પૂરું પાડ્યું અને તેમણે મુંબઈ વિભાગની વનસ્પતિઓનો પ્રત્યક્ષ અભ્યાસ કર્યો.

જયકૃષ્ણભાઈના ઉત્કટ વનસ્પતિ પ્રેમ, સંશોધક દૃષ્ટિ, મહેનતુ સ્વભાવ અને નિયમિતતાને કારણે ગ્રાન્ટ મેડિકલ કૉલેજના વનસ્પતિશાસ્ત્રના પ્રોફેસર ડૉ. મેકડોનલ્ડ, મુંબઈ હાઈકોર્ટના જજ બર્ડવુડ, રાજકુમાર કૉલેજના પ્રિન્સિપાલ મેકનોટન, નેર્ન સાહેબ, ડૉ. ડીમક, વીરબુર્ધ, લેલી, મોરીસન વગેરે અનેક વનસ્પતિ પ્રેમી વિદ્વાન વિદેશીઓ સાથે ઘનિષ્ટ પરિચય થયો. આ વિદ્વાન વિદેશીઓ જયકૃષ્ણભાઈના જ્ઞાનથી પ્રભાવિત થયા હતા અને વનસ્પતિઓ વિશે નવું શીખવામાં તેમની મદદ લેતા હતા.

જયકૃષ્ણભાઈ અલગારી જીવ હતા. નોકરી કરવાની કોઈ ઈચ્છા ન હતી. પરંતુ આવા વિદ્વાનની સેવાઓ અને શક્તિનો લાભ સમાજને પ્રાપ્ત થાય તેવી ઈચ્છા રાજકુમાર કૉલેજના પ્રિન્સિપાલ મેકનોટન સાહેબને હતી. પોરબંદરના મહારાણા વિક્રમાદિતજીની સંમતિ લઈને મેકનોટને જયકૃષ્ણભાઈને પોરબંદર જવા સૂચન કર્યું. ૧૮૮૬ માં તેઓ પોરબંદર રાજ્યના 'ક્યુરેટર ઑફ ફોરેસ્ટસ એન્ડ ગાર્ડન્સ' બન્યા. આ નોકરીના અનુસંધાનમાં ૧૫ વર્ષ સુધી જંગલની પ્રત્યેક વનસ્પતિ સાથે દોસ્તી બાંધી જયકૃષ્ણભાઈએ પાંદડે પાંદડું ઓળખી લીધું. માથાભારે ગણાતી રબારી કોમને વશ કરીને તેમની શક્તિઓનો જંગલના સંવર્ધન માટે ઉપયોગ કર્યો. સંવત ૧૯૯૦માં પોરબંદરમાં પ્લેગ ફાટી નીકળ્યો ત્યારે જયકૃષ્ણભાઈએ બરડાની ઘોડાકૂન નામની જડીબુટ્ટીની મદદથી અનેકના જાન બચાવ્યા અને તેઓ પ્રસિદ્ધિ પામ્યા.

જયકૃષ્ણભાઈએ બરડાના ડુંગરમાં ઊગતી ઔષધોપયોગી વનસ્પતિઓના નમૂનાઓ એકઠા કરી તેનો વિસ્તૃત અહેવાલ તૈયાર કરી. આ અહેવાલ જોઈને મહારાજાસાહેબ ખુશ થયા. જયકૃષ્ણભાઈને જંગલખાતાના વ્યવસ્થિત જ્ઞાનની તાલિમ લેવા એક વર્ષ માટે પૂના અને મુંબઈ મોકલ્યા.

એતદ્

લોકો વનસ્પતિને સમજે, તેનું સંવર્ધન કરે અને ઉપયોગ કરે તે માટે જયકૃષ્ણભાઈ ઠેર ઠેર પ્રદર્શનોમાં બરડા ડુંગરની વનસ્પતિઓનો સંગ્રહ મોકલતા, ઈંડિયન નેશનલ કૉંગ્રેસના અધિવેશનમાં પણ પોરબંદરનો બરડા વિભાગ રહેતો. જયકૃષ્ણભાઈને અનેક સુવર્ણચન્દ્રકો એનાયત થયા હતા.

સન ૧૯૦૪માં જયકૃષ્ણભાઈએ નોકરીમાંથી નિવૃત્તિ લીધી. જીવનમાં જે અમૂલ્ય પ્રાપ્ત કરી શક્યા હતા તેને અક્ષરદેહ આપી ઋષિઋણ ચૂકવવાનું શુભ કાર્ય કરવાનો સંકલ્પ કર્યો અને ગુજરાતી સાહિત્ય માટે અણમોલ કહી શકાય તેવા ગ્રંથ 'વનસ્પતિશાસ્ત્ર'ના સર્જનનો આરંભ થયો.

વનસ્પતિ વિશે અંગ્રેજી ભાષામાં ગ્રંથસર્જન કરવાનું સહેલું છે અને પ્રસિદ્ધિ તથા પૈસા પણ ખૂબ મળી શકે છે. પોરબંદરના એડમિનીસ્ટ્રેટરે જયકૃષ્ણભાઈને વનસ્પતિશાસ્ત્ર અંગ્રેજીમાં લખવાનું સૂચન કર્યું તે વખતે તેમણે ગર્વભેર કહ્યું કે, 'યુરોપિયનો પરદેશ બેઠાં બેઠાં આ દેશની વનસ્પતિઓ વિશે જાણે અને લખે જ્યારે મારા દેશના લોકો.આંગણામાં ઊગતી અને પગ તળે કચડાતી વનસ્પતિઓને પણ ન ઓળખે ! ગુજરાતીમાં પુસ્તકની કદર થાય કે ન થાય, હું તો મારી માતૃભાષામાં જ લખીશ.' આમ આ ગ્રંથનું પ્રેરક તત્ત્વ 'कामये दुःखतप्तानां प्राणानामार्तिनाशनम्'ની ભાવનાવાળા તપસ્વીનો દેશપ્રેમ છે. સન ૧૯૦૪થી ૧૯૦૭નાં ત્રણ વર્ષના સમય ગાળામાં ગ્રંથનું રચના કાર્ય થયું હતું. ૯૫ વર્ગ (Natural Orders)ની ૬૧૧ વનસ્પતિનાં વર્ણનવાળું આ પુસ્તક સન ૧૯૧૦માં પ્રસિદ્ધ થયું.

પુસ્તક છપાવવા માટે જયકૃષ્ણભાઈએ કોઈ સમક્ષ હાથ લંબાવ્યો ન હતો. પત્નીનાં ઘરેણાં ગિરવે મૂકી ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ કર્યો. ૧૦ રૂપિયાની કિંમતના ગ્રંથની ચોથા ભાગની ૨૫૦ નકલ તો તેમણે મિત્રો અને વનસ્પતિપ્રેમીઓને ઉદારતાથી ભેટ આપી દીધી. પરંતુ બાકીની સાતસોએક નકલો માંડ ૧૯૨૮ સુધીના ૧૭ વર્ષના ગાળામાં ખપી શકી તે બીના અર્થપ્રેમી ગુજરાતીમાં રહેલી વિદ્યાપ્રેમની દરિદ્રતા બતાવે છે. ઊંધઈ ખાતાં પુસ્તકોનો નિકાલ કરવા તેની કિંમત અર્ધી કરી નાખી. ભિક્ષુ અખંડાનંદજીએ તો ત્રણ રૂપિયામાં ય વેચવાની વહેવારુ સલાહ આપી. એક અપૂર્વ અને ઉત્તમ ગ્રંથની આ હાલત ગુજરાતી ભાષામાં થઈ તો પણ જયકૃષ્ણભાઈને ગ્રંથ ગુજરાતીમાં લખ્યો તેનું ગૌરવ અને સંતોષ જ હતા.

'વનસ્પતિશાસ્ત્ર' ટેકનિકલ કહી શકાય તેવા વિષયનો ગ્રંથ છે. પરંતુ લેખકે તેનું લોકભોગ્ય શૈલીમાં સર્જન કર્યું છે. પરિણામે પ્રત્યેક ગુજરાતી ઘરમાં આ ગ્રંથની એક નકલ હોય તે જરૂરી છે તેમ કહેવામાં કોઈ અતિશયોક્તિ નથી. દરેક વનસ્પતિનું વર્ણન વનસ્પતિ પાસે જઈને ત્યાં બેસીને લખવામાં આવ્યું છે, પાછળથી તે વર્ણનને અંગ્રેજી પુસ્તકોના વર્ણન સાથે સરખાવવામાં આવ્યું છે. વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિને અનુસરી વનસ્પતિઓને વર્ગીકૃત કરવામાં આવી છે. વર્ગનું વૈજ્ઞાનિક નામ આપી ભારતીય વાચક સમજી શકે તેવું દેશી નામ અપાયું છે. જેમ કે, વર્ગ ક્રુસિફરી (N. O. CRUCIFERAE) સાથે તેનું દેશી નામ રાજિકાદિ પણ અપાયું છે, ત્યારબાદ વર્ગનું ટૂંકું વર્ણન અને ગુણદોષ આપવામાં આવ્યા છે. અહીં લેખક વાચનારને વધુ ઉપયોગી થાય તેવી માહિતી આપવામાં ખાસ ચીવટ રાખે છે. વનસ્પતિના અંગોપાંગનું વિવરણ વાંચ્યા પછી અજાણી વ્યક્તિને પણ તે વનસ્પતિ ઓળખવાનું સરળ બની જાય છે. ડોશીમાના વૈદક મુજબ વનસ્પતિનાં જે અંગો દવામાં વપરાતાં હોય તેની વિગત આપી છે જેમ કે, દાદર પર મોરવેલના પાનનો રસ વપરાય છે. ગામડામાં લોકો શરીર પર જ્યાં ડામ આપવો હોય ત્યાં મોરવેલના પાનના રસનો ચાંદલો કરે છે આથી તેટલા ભાગમાં જ મર્યાદિત રહે છે. તેમજ ઉમડાના વૃક્ષનો પરિચય આપી ખેડૂતો તેના

લાકડામાંથી ખેતીવાડી ઓજાર બનાવે છે તેવી માહિતી આપે છે.

વર્ગનો પરિચય આપ્યા પછી તેમાં સમાવેશ થયેલી પ્રત્યેક વનસ્પતિની વિગતો આપી છે. લેખકે આયુર્વેદ પ્રમાણે તેમજ આધુનિક સંશોધને પ્રકાશમાં લાવેલા વનસ્પતિના ગુણદોષ અને ઉપયોગોનું વર્ણન કર્યું છે તે કારણે ગ્રંથ ઘણો ઉપયોગી બની ગયો છે. આના ઉદાહરણમાં ગુડૂચ્યાદિ વર્ગની વનસ્પતિ ગળો (Tinospora Cordifolia)નું વર્ણન વાંચવાથી લેખકની ચીવટ, સૂઝ, અનુભવ દૃષ્ટિ વગેરેનો પરિચય મળી રહેશે. ગામડાની અભણ પ્રજા અને વગડામાં ભટકતી જાતિઓ સંબંધિત વનસ્પતિનો જે રીતે ઉપયોગ કરે છે તેની લેખકે જે વિગતો આપી છે તે માત્ર વનસ્પતિશાસ્ત્રમાં જ પ્રાપ્ય છે. રાવળિયા અને વાઘરી લોકો વિધિ કરીને ગળોની માળા બનાવે છે. પોરબંદરમાં લોકો હેમકંદના પાન સંધ્યાટાણે પૂજા કરીને લે છે વગેરે વિગતો વાંચવાથી લેખકે વનસ્પતિઓ વિશેની વિગતો ભેગી કરવામાં કેટલો ઊંડો રસ લીધો છે તેનો પરિચય મળે છે. વનસ્પતિશાસ્ત્રમાં શાસ્ત્રીયતાને સામાન્ય લોકો પણ સમજી શકે તેવી ભાષામાં રજૂ કરીને જયકૃષ્ણભાઈએ વનસ્પતિવિજ્ઞાન જેવા ટેકનિકલ વિષયમાં પણ લોકોને રસ લેતા કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. તે સાથે વનસ્પતિઓના ગુણદોષ, ઉપયોગિતા વગેરે આપીને ગ્રંથને પ્રત્યેક ઘર માટે ઉપયોગ થાય તેવો અમૂલ્ય બનાવ્યો છે. એક જ ગ્રંથ આવું વનસ્પતિ વિજ્ઞાનને લગતો હોય અને સાથે સાથે આયુર્વેદના ઉત્તમ નિઘંટુની પણ ગરજ સારે તેવી અમૂલ્ય રચના ભાગ્યે જ કોઈ ભાષામાં હશે. જયકૃષ્ણભાઈએ આવી અપૂર્વ રચના કરીને ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ બનાવ્યું છે.

વનસ્પતિશાસ્ત્રમાં વર્ણનની ચોકકસતા છે. સાદી અને સુગમ્ય શૈલી છે. ઉપરાંત વનસ્પતિ વિશેની લોકકથાઓ, દુહા, કવિત વગેરે આપીને ગ્રંથરચનામાં વિશિષ્ટ જીવંતતા સ્થાપિત કરી છે. ખીજડો (શમી)ના પરિચયમાં લેખકે ગ્રામ વિસ્તારોમાં ખીજડા વિશેની માન્યતાનો ઉલ્લેખ કરીને બારાડી ભરવાડોના સમૂહ લગ્ન વખતે ખીજડાની રસિક વાતોનું વર્ણન કર્યું છે. ખીજડાની લોકમાન્યતાનું પદ આપ્યું છે.

ખીજડીઓ તો કાંટાળો, ને માંહી છે મામો ભૂત,
એને જે કોઈ કાપશે, તેને લેશે જમના દૂત.
માટે કોઈ નવ કાપશો, એ ખીજડીઆની ડાળ,
નીવેદ કરીને જારશો તો મામો કરશે ન્યાલ.

લેખક પરમ વૈષ્ણવ અને વ્રજભાષાના ય જાણકાર છે. ખીજડા (છોંકર) વિશે એક વૈષ્ણવ પદ પણ લખે છે.

શ્રી યમુના જલપાન કરો નિત, પ્રભુ ચરનન ચિત લઉ,
બૈઠ રહો છોંકર કી છૈયાં, શ્રી વલ્લભ ગુન ગાઉં.

લેખકે બબ્બૂલાદિ વર્ગમાં બાવળની વિવિધ જાતોનો પરિચય આપ્યો છે. ગુજરાત અને કચ્છની ભૂમિમાં આ બધી જાતો ઠેરઠેર જોવા મળે છે, બાવળ વિશેની વિગતો આપતા લેખક સ્વ. દલપતરામની કવિતાને પણ યાદ કરે છે.

છાંયે વસી જન કદી સુખિયાં ન દીઠાં,
ફૂલ્યાં ન ફૂલ ન ફળ્યાં ફળ કાંઈ મીઠાં,
પ્રખ્યાતતા ન પસરી જન પાળવામાં,
રૂડો ગણાય ગુણ બાવળ બાળવામાં.

એતદ્

ખેરના ઝાડના કાંટા અંગેના સુભાષિતનો ઉલ્લેખ કરે છે.

શ્યામ કહે સુનુ વૃચ્છ ખદીરહિં
યોગ ચહે જન ચાહ ચહે હૈં।
તૂનિજ સુંદરતાઈ બચાવન
ક્યોં અતિ કંટક ક્રૂરગહેં હૈં.

વનસ્પતિશાસ્ત્રમાં લેખકે વિવિધ ભાષાના દુહા, કવિતા અને પદો આપીને તેને સાહિત્યિક સ્પર્શ આપ્યો છે તે કારણે શાસ્ત્રીય શ્રેણીનો આ ગ્રંથ સામાન્ય વાચકને પણ ગમે તેવો છે.

પ્રત્યેક વનસ્પતિના આયુર્વેદોક્ત ગુણદોષ આપ્યા પછી વિદ્વાન અને પ્રસિદ્ધ વૈદ્યોએ સૂચવેલા પ્રયોગોનું પણ વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. ગામડાઓમાં પરંપરાગત રીતે જે તે વનસ્પતિનો ઔષધોપચારમાટે કઈ રીતે ઉપયોગ થાય છે તે પણ જણાવવામાં આવ્યું છે. આ રીતે ક્યાંય ગ્રંથસ્થ નહીં થયેલું પણ પરંપરામાં જીવતું ડોશીવૈદુ પણ આ પુસ્તકમાં સ્થાન પામ્યું છે.

આ ઉપરાંત વનસ્પતિનું કયું-અંગ કઈ રીતે ઉપયોગમાં આવે અને તેને વૃક્ષ પરથી લેવા માટે કઈ કાળજી લેવી તે બાબત પણ જ્યાં જરૂર હોય ત્યાં લેખકે આપી છે. વનસ્પતિના ઔષધીય ઉપયોગ સિવાય અન્ય ઉપયોગ બળતણ, લાકડાનાં સાધનો, દુષ્કાળનો આહાર વગેરેનું પણ વર્ણન કર્યું છે. ગોરડના જાડ રબારીઓ માટે ઘડિયાળની ગરજ સારે છે કેમ કે, સૂર્યાસ્ત સમયે તેના પાન મિંચાઈ જાય છે. ચોમાસામાં વાદળભર્યા આકાશ વખતે રબારી આ મિંચાયેલા પાન જોઈને ધણને ગામ ભણી હાંકે છે. આ પ્રકારની માહિતી યત્રતત્ર આપીને લેખકે વનસ્પતિઓ વિશે ભાગ્યે જ અન્યત્ર જાણવા મળે તેવી સુંદર વિગતો આપી છે.

વનસ્પતિ અંગે સૌથી મહત્ત્વની બાબત તેની સાચી ઓળખ વિશે વિગતો આપવી તે છે. આ બાબતમાં જયકૃષ્ણભાઈએ પૂરી ચીવટ રાખી છે. આથી વનસ્પતિનાં નિર્ણય અંગેનો આધારભૂત અભિપ્રાય આ ગ્રંથમાંથી જાણી શકાય છે. જેમ કે, કરિ મોરવેલ મૂર્વાનું વર્ણન કરી તેની સંદિગ્ધતા દૂર કરે છે. ઓરપ અને વેવડીનો તુલનાત્મક ભેદ આપી બન્ને વનસ્પતિઓને સ્પષ્ટ રીતે ઓળખવાની સમજ આપે છે.

વનસ્પતિશાસ્ત્ર વૈદકનો ગ્રંથ પણ છે તેમ કહેવું અનુચિત નથી. આ ઉપરાંત આમ જનતાને પણ ઉપયોગી થાય તેવું અમૂલ્ય પુસ્તક છે. આ અંગે પ્રસિદ્ધ આયુર્વેદ વિદ્વાન સ્વ. બાપાલાલભાઈ વૈદ્ય લખે છે કે, 'ગુજરાતનું વિજ્ઞાન સાહિત્ય વનસ્પતિશાસ્ત્રને હાથમાં લઈ જગતના વિજ્ઞાન સાહિત્ય સાથે ગર્વભેર ઊભું રહી શકે તેમ છે. એનું અંગ્રેજી ભાષાન્તર કરવામાં આવ્યું હોત તો આજ તો તેની કેટલીય આવૃત્તિઓ ખપી ગઈ હોત !'

ગુજરાતે આવા મહા મૂલ્યવાન ગ્રંથની કિંમત આંકવામાં જે ઉદાસીનતા બતાવી છે તે કોઈ રીતે ક્ષમ્ય નથી. અલબત્ત આ અર્થપ્રધાન યુગમાં અર્થપ્રધાન મનોવૃત્તિ ધરાવતાં ગુજરાતીઓને આ અંગે વિશેષ ટકોર કરવીય અર્થહીન છે. પરંતુ જયકૃષ્ણ ઇન્દ્રજી ઠાકર જેવા મહામાનવની જીવનકથા અને જીવનકાર્યને અક્ષરદેહ આપી ગુરુનું ઋણ ચૂકવનારા સ્વ. બાપાલાલભાઈ વૈદ્યે ગુજરાત પર ઉપકાર કર્યો છે.

સ્વ. બાપાલાલભાઈ વિદ્વાન વૈદ્ય હતા. વનસ્પતિ વિશે જ્ઞાન મેળવવા જયકૃષ્ણભાઈના શિષ્ય બન્યા. ત્યાર બાદ 'વનસ્પતિશાસ્ત્રી જયકૃષ્ણભાઈ'ની જીવનકથા લખી તેનું પોતે પ્રકાશન કર્યું. જયકૃષ્ણભાઈએ પ્રકાશિત કરેલા 'વનસ્પતિશાસ્ત્ર'ની નકલો ઉપલબ્ધ ન હતી. આથી તે

ગ્રંથનું પુનર્મુદ્રણ કરાવીને 'વનસ્પતિવર્ણન' નામે સસ્તું સાહિત્ય દ્વારા પ્રકાશન કરાવ્યું. બાપાલાલભાઈનું આ અદ્ભુત ગુરુતર્પણ છે. આ ગ્રંથમાં આપેલી બરડાડુંગરની વનસ્પતિઓ વાસ્તવમાં ગુજરાત અને ભારતભરમાં ઠેર ઠેર થતી વનસ્પતિઓ જ છે. આથી ગ્રંથની ઉપયોગિતા માત્ર પ્રાદેશિક નથી રહેતી, રાષ્ટ્રીય બની ગઈ છે. હાલ ભલે ગમે તે સ્થિતિ હોય. જયકૃષ્ણભાઈનું જીવન અને કાર્યનું મૂલ્ય સનાતન છે. નિરવધિ કાળ અને વિશાળ પૃથ્વી પર એને પારખનાર જોહરી ક્યારેક તો અવશ્ય પેદા થશે એ ભવભૂતિની શ્રદ્ધામાં આપણે પણ સૂર પુરાવવો યોગ્ય છે.

અંતમાં સ્વ. જયકૃષ્ણભાઈના વનસ્પતિ પ્રેમનો ઉલ્લેખ કરવો તે અસ્થાને નથી. તેમણે વનસ્પતિ દેવીની ખરા દિલથી ભક્તિ કરી છે. ડુંગર અને ઝાડવાં તેની સાથે વાતો કરતાં તેમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી. તેમની પાસે શાળા મહાશાળાની કેળવણી ન હતી, ઉપાધિનું એક પણ પૂંછડું ન હતું છતાંય વિશ્વના શ્રેષ્ઠ વનસ્પતિશાસ્ત્રી જેવું વનસ્પતિઓનું જ્ઞાન હતું તે તેમના વનસ્પતિપ્રેમને જ આભારી છે. અકિંચન કહી શકાય તેવી આર્થિક સ્થિતિ હતી છતાંય સ્વખર્ચે શિષ્યોને તૈયાર કરવાની તેની ધગશનું પ્રેરકબળ લોકો વનસ્પતિ વિશે જાણે તેવી ઉત્કટ ઇચ્છા જ હતી. વનસ્પતિ વિશે ઘણું ઘણું લખવાની તેમની ઇચ્છા અને યોજનાઓ હતી. વનસ્પતિશાસ્ત્ર લખાયા પછી કચ્છના મહારાજાની પ્રેરણા અને પ્રોત્સાહનથી 'કચ્છની જડીબુટ્ટી' લખાયું જેમાં કચ્છમાં ઊગતી ૭૫ નૈસર્ગિક વર્ગમાં વહેંચાયેલી ૫૧૧ વનસ્પતિઓનું વર્ણન છે. આ ગ્રંથ જયકૃષ્ણભાઈએ ૭૬ વર્ષની વૃદ્ધ વયે પૂરો કર્યો હતો.

પત્રચર્ચા

સંપાદકશ્રી,

ગઈ કાલે એતદ્‌નો એપ્રિલ-જૂન (૧૯૯૪)નો અંક મળ્યો. તેમાં કિશોર જાદવનું 'રિક્તરાગ' વિષયક બચાવવાનું વીસ પાનાં જેવા વિસ્તારમાં (?!!) વાંચ્યું. (પ્રશ્ન : કિ.જા. ને બદલે કોઈ બીજા લેખકને આવાં અંગત બચાવનામા માટે 'એતદ્‌'નાં આટલાં કિંમતી પૃષ્ઠો તમે ફાળવ્યાં હોત ખરાં ?) 'એતદ્‌'માં હું કોઈ લેખ વિશે પ્રથમ વાર મારો મત વ્યક્ત કરું છું. યોગ્ય લાગે તો 'પત્રચર્ચા' વિભાગમાં છાપશો.

વિવેચકને એની સમજદારી મુજબ કોઈ રચના વિશે લખવાનો અધિકાર હોય જ છે. પરંતુ જે તે રચનાકારે – કલાકારે તેની સામે આટલો બધો ઉકળાટ વ્યક્ત કરવા જેટલો અસંયમ દાખવવો પડે તે બાબતને કરુણ ઘટના ગણવી રહી. આ બચાવનામું લખવાનો, તેને ઠેઠ કોહિમાથી વડોદરે મોકલવાનો કિ. જો.ને દાખડો કરવાની જરાય જરૂર નહોતી. કોઈ કલાકારને પોતાની રચના સમજાવવી પડે અને તેના પક્ષે કલાકારે આવડું બધું 'પાંડિત્ય ભરપૂર બચાવનામું' લખવું પડે તે વાત કૃતિની નિષ્ફળતા વ્યક્ત કરનારી બની છે. સાચો કલાકાર પોતાની કલાની ટીકાથી ઉશ્કેરાટ પામતો નથી. એને ખબર હોય છે – પોતાની કૃતિની-પોતાની કલાની બળકટતાની, કૃતિ પોતે પોતાનો બચાવ કરવા જેટલી સક્ષમ ન હોય ત્યારે જ સર્જકે આવા ઉદ્યમ અને ઉધામા કરવા પડે છે. કલાકારે પંડિત બનવાની જરાય જરૂર હોતી નથી.

બચાવકારે 'લોકભોગ્ય' શબ્દનો અર્થ પોતાની સગવડ પ્રમાણે કર્યો છે. ચાર પ્રકારના ભાવકો – (લોકો) ૧ મનોહર કહાનિયાં- ચિત્રલેખા-ફિલ્મ ફેર-જી વાંચનારા. ૨) છાપાની કોલમો અને ધારાવાહિક નવલકથા વાંચનારા ૩) કલાત્મક-સાહિત્યિક રચનાઓ વાંચનારા ૪) એ બધાં વિશેનાં શાસ્ત્રો વાંચનારા. આ ચારેમાં ત્રીજો વર્ગ 'કલાકૃતિ'ઓને પામે છે – અને મૂલવે છે. આ વર્ગ સદીઓ પૂર્વેથી કલાકૃતિઓને જિવાડતો આવ્યો છે. એ સમજદાર ભાવકવર્ગ સમયનો અંશ હોય છે. શિથિલ કલા એ સમય-પ્રવાહમાં ધોવાઈ જાય છે અને બળવાન કૃતિને પોતાની સાથે તરતી રાખે છે. કિ. જાદવે એવા આ ભાવક વર્ગ માટે 'લોકભોગ્ય' શબ્દ પ્રયોજવાની જરૂર હતી. પણ તેમણે તો પહેલા અને બીજાને નજરમાં રાખ્યા, તે તેમનો દૃષ્ટિદોષ (કથા વિશે ઘણું લખવાની ઈચ્છા છે.) ઉપરોક્ત ત્રીજા ભાવકવર્ગની ઉપેક્ષા કરનાર કળાકાર ક્યારેય સમયના પ્રવાહમાં ટકતો નથી. તો તેને સસ્તી લોકભોગ્યતામાં ખપાવનાર કિ. જા. કે કોઈ એવો 'આત્મરત' લહિયો ક્યારેય કલાકાર સાબિત થઈ શકે નહીં.

આ ભાવકવર્ગ, વાર્તા કરનાર દાદી-દાદાના ખોળામાં માથું રાખી વાર્તારસની અપેક્ષા રાખી

બેઠેલો મુગ્ધ બાળક છે. અથવા વાર્તાકથન કરતા કથાકાર-કલાકાર સામે બેઠેલો સમજદાર વાર્તારસિક શ્રોતાજન છે. જેની અપેક્ષા મુજબ વાર્તા સર્જીને તેને ઉત્તમ રીતે અભિવ્યક્ત કરનાર દાદી-દાદાની કે કથાકારની વાર્તાઓ જ ટકી રહી છે. ભાવક-સમજદાર ભાવકની ઉપેક્ષા કરનારાઓ ક્યારેય કલાકાર હોતા નથી. કિશોર જાદવ નામના લેખક કે તેમની કહેવાતી આધુનિક કથાનું મૂલ્યાંકન પાંચેક જ મળતિયા ભાવક કરે તે આપણે કિ. જાદવના બચાવનામા મુજબ માની લેવું જરૂરી નથી. કિ. જાદવે પોતાની રચનાની પીઠ થાબડવાની જરૂર નહોતી. સિમાંશી શેલત જેવાં કલાકારે પણ આમાં કલમ બોળવાની જરૂર નહોતી.

૮-૧૨-૯૪ - જનક ત્રિવેદી

(યાત્રા, એફ-૩૬, હ. સોસાયટી, અમરેલી-૩૬૫૬૦૧

(જનક ત્રિવેદીનો પત્ર ફરતો ફરતો બહુ મોડે સંપાદક ઉપર આવ્યો. લેખકો-પત્રલેખકો સંપાદક ઉપર આશયોના આરોપણો કરી શકે છે; સંપાદકે શક્ય તેટલે અંશે પરસ્પર વિરોધી મતોને પ્રગટ કરવા જોઈએ. અહીં હવે આ વિશેની ચર્ચા પૂરી થાય છે. - સિ.પં.)

અને છેલ્લે

ગુજરાતી ભાષામાં સાહિત્યિક પત્રકારત્વના ક્ષેત્રે સંશોધનનાં પાર વિનાનાં ક્ષેત્રો પડેલાં છે, છેલ્લાં થોડાં વરસોથી આપણું ધ્યાન એ દિશામાં જવા માંડ્યું છે એ એક સારું ચિહ્ન છે. જ્યારે એનો સિલસિલાબંધ ઈતિહાસ આલેખાશે ત્યારે આપણાં સામયિકો કયા સમયગાળામાં ગંભીરતાપૂર્વક પ્રવૃત્તિ કરતાં હતાં અને કયા સમયગાળામાં થાપવા ઉથાપવાની રમત માંડી બેઠાં હતાં એનો ખ્યાલ આવશે. મધ્યકાળમાં વૈચારિક અને સંશોધનાત્મક કામગીરી અટકી પડી એ હકીકત હોવા છતાં બહુ જલદી ઓગણીસમી સદીના અંતથી નવાં વિચારવલોણાં આરંભાઈ ચૂક્યાં હતાં. સાથે સાથે જે ભાષામાં સાહિત્યિક પત્રકારત્વની દીર્ઘ પરંપરા સચવાઈ હોય એને વિશેષ લાભ તો થાય જ. સેમ્યુઅલ કૉલરિજનો જાણીતો ગ્રંથ 'બાયોગ્રાફિયા લિટરેરીઆ' ૧૮૧૭માં પ્રગટ થયો હતો અને એમાં તેણે પ્રવર્તમાન સામયિકો વિશે થોડી ચર્ચા 'એડિનબર્ગ રિવ્યુ'ના નિમિત્તે ઉપાડી હતી.

સામયિકની એક મહત્ત્વની પ્રવૃત્તિ સમીક્ષાની છે. ગુજરાતીમાં આજે તો આ પ્રવૃત્તિ મંદ પડી ગઈ છે; સમીક્ષાનાં ધોરણો નીચે ઊતરી આવ્યાં છે. ભવિષ્યમાં આની તપાસ કોઈને કોઈ તો કર્યા વિના નહીં રહે. પણ પ્રશ્ન હંમેશા એ થવાનો કે સમીક્ષા માટેનાં પુસ્તકોની પસંદગી કેવી રીતે કરવી ? કોલરિજ તો માને છે કે જે ગ્રન્થો ઊહાપોહ ખમી શકતા હોય, સર્જન-વિવેચનના નવા પ્રશ્નો ઊભા કરી શકતા હોય એમની જ સમીક્ષા થવી જોઈએ. એના જમાનામાં પણ અંગત રાગદ્વેષ અવારનવાર પ્રગટ થયા કરતા હશે. સામયિકોનાં પૃષ્ઠો પર ભૂતકાળની લડાઈઓના હિસાબો વાચકોને ભોગે ચૂકવાતા હશે. પણ લેખકને પોતાના ગ્રંથની જે સમીક્ષા થઈ તેનો ઉત્તર આપવાનો અધિકાર, ફરિયાદ કરવાનો નહીં, વિવેચકે આકરા બનવું કે સૌમ્ય બનવું; મધુદર્શી બનવું કે કટુ સત્યપ્રિય; કયા પ્રકારના શબ્દપ્રયોગો કરવા એની કોઈ ફરજ સમીક્ષકને પાડી ન શકાય. પણ જ્યાં લેખક-કરતાં જ્ઞાન જાણે મારામાં જ વિશેષ છે એવું મનાવવાનો પ્રયત્ન કરે ત્યાં એના અભિપ્રાયો અવિશ્વસનીય બનવા માંડે, એના અંગત રાગદ્વેષ છતા થવા માંડે; પછી એનામાં અને શેખીખોરમાં, કૂથલીખોરમાં કોઈ ભેદ જોવા મળતો નથી. આ બધું ન થાય એટલા માટે એ જમાનામાં કોલરિજ કોઈક પ્રકારની આચારસંહિતા ઊભી કરવા માગે છે. પણ આવી આચારસંહિતાઓ બધાં સામયિકો ભેગાં મળીને ઘડી કાઢે એ ત્યારે પણ શક્ય ન હતું અને આજે પણ શક્ય નથી. હા, દરેક સામયિકને પોતાની આગવી નીતિ હોઈ શકે. એ નીતિની સીમામાં રહીને એ પોતાની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ કરી શકે. ઘણાં સામયિકો શરૂઆતમાં પોતાની નીતિની જાહેરાત કરે છે, પણ આદર્શો અને વાસ્તવિકતા વચ્ચે ઘણું બધું અંતર હોય છે એ વાત થોડા જ સમયમાં સમજાઈ જાય છે. અને છતાં એવી નીતિને અનુસરનારા સંપાદકો અને સમીક્ષકો હોવા જોઈએ; આ સમગ્ર પ્રવૃત્તિઓની આકરી ભાષામાં ટીકા કરવી સહેલી છે પણ એના વિકલ્પો શા હોઈ શકે એની શોધ વધુ મહત્ત્વની બનવી જોઈએ. ક્યા પ્રશ્નો વધુ મહત્ત્વના છે એ શોધી કાઢીને એની આસપાસ ચર્ચા કરવી જોઈએ.

આપણો એક પ્રશ્ન અનુવાદપ્રવૃત્તિનો છે. ઉમાશંકર જોશીએ ક્યાંક કોઈ કવિની કાવ્યસૃષ્ટિનું મૂલ્યાંકન કરતી વખતે તેણે કરેલા અનુવાદોની સમીક્ષાને પણ આવરી લેવાનું સૂચન કર્યું હતું. કારણ બહુ સ્પષ્ટ છે. એની રુચિનું ઘડતર કયા કયા સર્જકોએ કર્યું છે અને એમાંથી તે કોની કૃતિઓનો અનુવાદ હાથ ધરે છે; એ અનુવાદ કરવા જતાં એને કયા પ્રશ્નો ઊભા થાય છે, તે એમાંથી કેવી રીતે માર્ગ કાઢે છે; અને એ રીતે ભાષાની લઢણોને કેવી ધાર નીકળતી જાય છે એ પ્રશ્નો મહત્ત્વના બને છે. કેટલીક વાર એમ કહેવામાં આવે છે કે જે ભાષાઓમાંથી અનુવાદ કરવાનો હોય તેના જાણકારો જો ઘટી જાય તો એ ભાષામાંથી અનુવાદો કરવાની પ્રવૃત્તિ વિશેષ મહત્ત્વની બની રહે છે. પંડિત યુગમાં સંસ્કૃત તથા અંગ્રેજી ભાષાના જાણકારો જેટલા હતા એના કરતાં અત્યારે ઘણા બધા ઘટી ગયા છે અને છતાં પંડિત યુગમાં અનુવાદ પ્રવૃત્તિ કેટલા મોટા પાયા પર ચાલી હતી એની તુલનામાં અનુવાદ પ્રવૃત્તિ અત્યારે ઘટી છે; બીજી બાજુ સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી જાણનારાઓ પણ ઓછા થવા માંડ્યા છે. આવા સંજોગોમાં ફરી એકવાર અનુવાદ પ્રવૃત્તિ ફરી હાથ ધરવા જેવી છે અને એને લગતી ચર્ચાઓ પણ. જે ભાષાસાહિત્યમાં મકરન્દ દવેથી માંડીને મેઘનાદ ભટ્ટ જેવા અંગ્રેજી કે એવી બીજી ભાષાઓમાંથી સમર્થ રીતે અનુવાદ કરવાની ક્ષમતા ધરાવનારાઓ હોય અને જયંત કોઠારીથી માંડીને મોહનભાઈ પટેલ જેવા અનુવાદની ઝીણી ઝીણી ચર્ચા કરનારાઓ હોય ત્યાં તો અનુવાદની કે એને લગતી ચર્ચાઓની ખોટ પડવી ન જોઈએ.

આના સંદર્ભમાં જ અંગ્રેજી, ગુજરાતી ભાષા સાથે સંકળાયેલી પરિસ્થિતિની વાત કરવી જોઈએ. એક વિચિત્ર વિરોધાભાસના આપણે સાક્ષી બન્યા છીએ. અંગ્રેજી ભાષાનો શિક્ષણના માધ્યમ તરીકે સ્વીકાર દિવસે દિવસે વધી રહ્યો છે અને અંગ્રેજી ભાષાના જાણકારો ઘટી રહ્યા છે. કોઈપણ ભાષાની જાણકારી એટલે શું ? એ ભાષાને ઘડનારા સર્જકો, વિચારકોના ગ્રંથોમાંથી, એ ભાષાના વિકાસના જુદા જુદા તબક્કાઓમાંથી પસાર થતાં થતાં એના પ્રાણને ઓળખવો પડે. ઘણીવાર સાહિત્ય સિવાયનાં ક્ષેત્રે લખાયેલાં પુસ્તકોમાં પણ ગદ્યની જુદી જ તાસીર જોવા મળશે. અંગ્રેજીમાં બર્ટ્રાન્ડ રસેલ કે વીલ ડ્યુરાંનાં નામ આપી શકાય; ગુજરાતીમાં વનેચરના ગદ્યને પણ આપણે યાદ કરી શકીએ છીએ. જ્યાં સુધી ગુજરાતી ભાષા ઉપર પ્રભુત્વ મેળવવા માગનાર આમાંથી પસાર ન થાય ત્યાં સુધી એ ભાષાના હાર્દને પામી શકે કેવી રીતે, એ ભાષાને વિકસાવી શકે કેવી રીતે ?

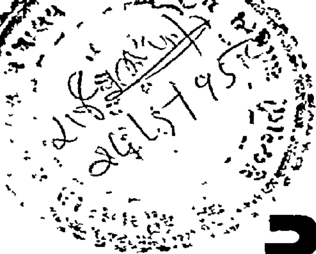
હમણાં સરલા જગમોહને કરેલો ડૉ. ઝિવાગોનો અનુવાદ હાથે ચડ્યો. મૂળ રશિયન અને એના અંગ્રેજી અનુવાદમાંથી ગુજરાતી અનુવાદ કરવાના પ્રશ્નો તો છે જ પણ માત્ર અંગ્રેજી અનુવાદને સામે રાખીને જોઈએ તો પણ ગુજરાતી અનુવાદની ઘણી ક્ષતિ નજરે ચડશે. એના કરતાં પણ વધારે ગંભીર પ્રશ્ન નવલકથાના અંતે મૂકેલી કવિતાઓને લગતો હતો. 'ડૉ. ઝીવાગો'ના અન્તે નાયકનું જ્યારે મૃત્યુ થાય છે ત્યારે એના મિત્રોને ખાંખાખોળાં કરતાં ઝીવાગોએ લખેલી કાવ્યરચનાઓ મળી આવે છે. કૃતિને તથા નાયકના વ્યક્તિત્વને સમજવામાં આ કાવ્યરચનાઓ ખૂબ જ સહાયભૂત નીવડે છે. ગુજરાતી અનુવાદમાંથી એ બધી કાવ્યકૃતિઓ બાકાત રાખવામાં આવી. કાન્તિ ભટ્ટે દેશવિદેશની વાર્તાઓના અનુવાદ કરતાં કરતાં 'ધ ડેથ ઑવ્ અ બૅચલર' નામની એક સંકુલ અને છતાં પ્રથમ સ્તરે ખૂબ જ સરળ એવી કૃતિની પસંદગી કરી. અનુવાદનો સંક્ષેપ કરતા ગયા; કૃતિના અત્યન્ત મહત્ત્વના ભાગમાં મરી ગયેલા માણસે લખેલા પત્રની વિગતો આવે છે; એ પત્ર સાવ ટૂંકાવી દીધો; વાર્તાનો અંત બદલી નાખ્યો અને એ પત્ર પૂરો થયા પછીના ખૂબ જ સંવેદના સભર અંશો જતા કર્યા. આ બધું કરવા છતાં અનુવાદની પ્રસ્તાવનામાં તો આની નોંધ સુધ્ધાં જોવા ન મળે ! અનુવાદના ક્ષેત્રે આ સ્વચ્છંદતા કેવી રીતે ચલાવી લેવાય ?

૧૬-૬-૯૫ — શિરીષ પંચાલ

અનુક્રમ

એતદ્ વર્ષ ૧૬ : અંક-૨ એપ્રિલ-જૂન, ૧૯૯૫

પ્રકાશન તારીખ : ૨૦, જુલાઈ, ૧૯૯૫



એતદ્

વર્ષ ૧૬ : અંક ૧ જાન્યુ-માર્ચ, ૧૯૯૫

સંપાદન :
શિરીષ પંચાલ ✲ જયંત પારેખ ✲ રસિક શાહ

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર
સંસ્થાપક : સુરેશ જોષી
એતદ્ ૧૨૦
વર્ષ ૧૫ : અંક ૨ એપ્રિલ-જૂન ૧૯૯૪

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૫૦, આજીવન રૂપિયા ૫૦૦/-

લવાજમ ભરવાનાં સ્થળ :
રસિક શાહ, ૨૪, બી/૬ ખીરાનગર
એસવી રોડ, સાન્તાક્રૂઝ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૫૪

જયંત પારેખ માલંચ, ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો
ચેમ્બૂર, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૭૧

યુયુત્સુ પંચાલ, ૨૩૩, રાજલક્ષ્મી
જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૧૫

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પંચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા
અંગેનો પત્રવ્યવહાર યુયુત્સુ પંચાલને સરનામે કરવો

મુદ્રણસ્થાન :
ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧ ફોન :૨૦૫૭૮

યક્ષ

રામચંદ્ર પટેલ

હું શ્વાસભેર ચાલતો, બસસ્ટૉપ પર પહોંચ્યો નથી, ને સોનગીર જવાની મોટર ધૂળ ઉડાડતી આંધીની જેમ ચડી આવીને ઊભી રહી. એના લાલ-લીલા કે ઉપર લખેલાં બોધ-સૂત્રો વાંચ્યા વગર શ્વાસ તંગ કરીને, બારણું ખોલ્યું ના ખોલ્યું ને હું એમાં ઉતાવળથી ચડી ગયો હતો. મોટર મુસાફરોથી ભરચ્ચક. બધી બેઠકો ઉપર પેસિન્જર બેઠેલાં. મારું નસીબ કે વચમાં ત્રણ સીટવાળીમાં એકની ખાલી બેઠક દેખીને ખેંચાયો, એટલું જ નહિ મારી જયપુરી મોજડી કોકને વાગે તો વાગે બસ ઊંચેથી પડતા અણઘડ પથ્થરની જેમ એ જગ્યા ઉપર બેસી પડ્યો, પછી હાશ અનુભવી. બગલથેલો ખોળામાં મૂક્યો. એનો છેડો ખભે વળગી રહે એમ રાખી, સાચવી-સંભાળી રહ્યો. એમાં ખાસ કંઈ ન હતું. હું બિનજરૂરી બોજ બગલથેલામાં રાખતો નહીં. હંમેશ બે-ત્રણ પુસ્તક. એમાંનું એક પ્રકૃતિવિષયક હોય, કદી બીજી વસ્તુઓ મૂકતો ન હતો, પણ આજ ભાથાનો ડબ્બો, વાત્સ્યાયનનું કામસૂત્ર તથા માના અસ્થિનું પોટલું હતાં. જો વખત મળશે તો ચાલતી મોટરમાંય પુસ્તકનું વાચન કરી લઈશ, એ હેતુએ વાત્સ્યાયન સાથે રાખ્યાં હતા.

જગ્યા મળી હતી, પાછી વચ્ચે હાલમડોલમ ન થવાય એવી, સરસ. મારી અડખેપડખે બે ખમતીધર વ્યક્તિઓ બેઠી હતી. એમાંનો એક આદમી હરાયો પાડો લાગે, બીજો રખડુ આખલો. બંને અક્કડ રેઢિયાળ, પણ પહેરવેશ બંનેના એકસરખા. પહેલાનું એટલે મારી જમણી બાજુ બેઠેલાનું અંગરખું સહેજ મેલું, ઓઘરાળાવાળું, કરોળિયાના જૂના જાળા જેવું. તમે ઝરખની આંખ દેખી હોય એવું. બીજી બાજુ હંસની પાંખ બનીને પહેરણ વળગ્યું હતું. બહારથી ઘૂસી આવતી લહેરખીઓ એના પર રૂમઝૂમતી અડી-સ્પર્શીને, પછી મારા જામ્બુઈવર્ણના ઝભ્ભાને ફરફરાવતી, ખોળામાં પડેલા બગલથેલા ઉપર રહેલા હાથ, ઊંધી હથેલીઓ પર પાંખો બીડી, શાંત બેસીબેસીને પછી અદૃશ્ય બની જતી હતી. મારો શ્વાસ-થાક શમ્યો. આંખોની કીકીઓમાંથી થોડીક કસ્તુરી ઊંચકાઈ આવી. મને થયું કે લાવ, હવે વાત્સ્યાયન વાંચું. વાત્સ્યાયન કરતાં મનુષ્ય અસ્થિતર્પણ વિશેના સ્તોત્રોનો ગ્રંથ લાવ્યો હોત તો કેટલું સારું. મા વિશેનું મનન, તથા સરાવા જવાનું જાળવી શકાયું હોત વિવેકપણું. કામસૂત્ર તો ઘેર, હવેલીના આઠમા ઓતરાતા ઊંડા ઓરડામાં વીજનો આછો આછો ગુલાબીવર્ણ તરતો મૂકી સાથળરંગી ફરશ, ભોંયતળિયે ઊંધા ભૂમિભેર પડીને, ઝીણવટથી રસપૂર્વક વાંચીને માણવાના સાંભળી લીધા હોત રતિ-સ્વાદ. હવે જે થયું તે ખરું. ભૂલો પીડે પરંતુ પેટમાં ઓગાળી દેવી પડે. મેં ધીમેકથી હાથ નાખી બગલથેલીમાંથી કામસૂત્ર બહાર કાઢ્યું. માંહ્ય ભાથાનો ડબ્બો ઊંચકાઈને માતાના અસ્થિપોટલા સાથે અવળો ગોઠવાઈ જતાં, તરત એને

વ્યવસ્થિત બનાવી દીધો હતો.

પૂરપાટ ચાલતી મોટર, એનાં ગતિધર પૈડાંઓ જોડે જોડાતી, કાળી સડકની ચડભડ ચીસ-ભીંસ તળિયેથી છત સુધી કંપ-ખખડાટ- જુસ્સો છૂટો મૂકીને દોડતી રહી હતી. ક્યાંક આવતો વળાંક-ગાબડાં કે ધોરા-અંતરાયના હુમલાથી એસ.ટી. બસને આંચકો લાગતો, ત્યારે મોજડી મઢેલા પગ સાથે મારો દેહ અધ્ધર થઈ આખેઆખો પછડાતો. બેઠક રેશમવાળી હતી એટલે વાંધો અમસ્તો આવતો. મારું ઠાઠું આઘુંપાછું ખસીને મૂળ જગ્યાનો મેળ મેળવી દેતું હતું. ચરણ પણ સ્થિરતા જાળવી લેતા હતા. એ વેળાએ ઊંચી ડોકે, સીધી દૃષ્ટિ માંડીને હું ડ્રાઈવરને જાણી લેતો. એ આમ અસ્થિર, એની પીઠ પણ સ્થૂલ, એની નજર હતી આગળ, આવતા ડામરના માર્ગને આરોગતો, પોતાના ગવર્નરને સંભાળી લેતો હતો. સારું હતું કે સામેથી કોઈ વાહન આવતું ન હતું. કંડક્ટર જોયો હોય તો ઊંઘમાં.

પછી મેં વાંચવાનો પ્રયત્ન કર્યો. માતૃતર્પણ વિશેનું પ્રથમ ગ્રંથપર્ણ ઉઘાડ્યું. એમાં કીકીઓ પરોવી રહું ત્યાં ડ્રાઈવરે ગેર બદલતાં બસ જબરી ખોંખરી બર્બરતા ઝીંકી બેઠી. કેટલાંક વટેમાર્ગુ અંદરોઅંદર સચેત થઈને પાછાં હતાં એમ બરાબર પડી રહ્યાં. મારું માંડ માંડ ખોલેલું પાનું પણ આપોઆપ બિડાઈ ગયું. મન માંડવાની પાથરવાની નિરાંત ડહોળાઈ ગઈ. ઉમળકો બાષ્પ બની ગયો. બસ તો એકધારી દોડતી હતી. એનું તોફાન વકરી રહ્યું હતું. મારી સ્વસ્થતા સિલોળાય ના એ માટે મેં જમણા બાહુમાં પુસ્તક અને ડાબો હસ્તપંજો સામેની સીટના સળિયાને આપેલો. એવામાં આગળ બેઠેલી સ્ત્રીએ કદાચ નીંદના ઝોકાને કારણે એણે પોતાનું સુવાળું, ઊંચી ડોકવાળું, સુવર્ણકર્ણફૂલ સાથેનું, વાળ ઓળેલું માથું, રૂપેણનદીમાં મોજાંબદ્ધ તણાઈ આવતા જાળાની જેમ જોસભેર પાછળ નાખ્યું. સળિયા જોડે ભીડાયેલી મારી આંગળીઓએ ચીસ તો પાડી, પણ મુલાયમ કેશભાર ઝીલી રાખ્યો, સુખાવળો સ્પર્શ જાગીને નાભિ નીચેના ઢાળ ઉપર એવો દદડેલો કે મોર ટહુકો નાખી છૂટેલો. સ્ત્રીનું માથું હતું ઘાટીલું, વાળવાળ વાંકડિયાળા કાળા, અંદર દેખાતી હતી વાદળીઓ, ને મધ્યમાં ઈન્દ્રધનુ. મોગરાની ખુશ્બૂ તો ચોધાર વરસે. મેં હાથ લઈ લીધો. એ બાઈનું શિર સળિયા સાથે ધીમું પણ રણકાદાર ખખડ્યું. એણે જોવાના હેતુએ મુખ ફેરવ્યું. એ સ્ત્રીના ઓષ્ઠ સરસ. કપોલકપાળ ગમ્યાં હતાં. આંખો ઊંડી. નાક તો છાટલું-ચીબૂ, જાણે દેડકું ચોંટ્યું ન હોય ! પાછી એના ડાબા-જમણે પડખે આધેડ બાઈઓ, એની નવી-જૂની સાસુઓ હશે કદાચ; બંનેનાં નાક ચીમળાયેલાં સૂકાં. ગળાની ચામડી લબડે. આ દેખીને મારો અષાઢી જળથી તંગ તૂટું-છૂટું થતો કાળજકુંભ ઓચિંતો નીચે ઢળી, મોજડીઓની સપાટી ઉપર નીચે ઠલવાઈ રહ્યો, અધ્ધર ઊંચકાવાનુંય નામ ન દે એવાં ફેફસાં બની ગયાં હતાં મારાં.

મોટર ખખડતી-ખોડંગાતી ડિઝલનો બળાપો નાખતી એકરંગમાં ચાલતી હતી. એનું પેટ હાલતું સાથે કંપતી હતી તળિયાની પતરાળી ખાલડી. મારી બેઠક નીચે પડેલો ખારેકનો ઠળિયો આઘોપાછો ધ્રૂજી રહેલો. જોડે જોડાતી હતી ઝાંઝરમાંથી વિખૂટી પડેલી કોક કન્યાની ચાંદીની ઘૂઘરી, તથા ચોખાનો દાણો, વળી નજીક બેઠેલાના સુરવાલ ઢાંક્યા પગ-પગરખા નીચે અર્ધ દબાયેલી એક પાવલી. પાવલીએ મને લલચાવેલો. એને પકડવા હાથ લાંબો કર્યો, પણ પાછો વિચાર આવેલો કે જોડીદારને જણાવવું સારું. જરાક ડોક ઊંચી કરીને કહેવા જાઉં ત્યાં એની કેડમાં કટારી. હું ઘાયલ થયો હોઉં એવું લાગ્યું. પેસિન્જર હથિયાર ધારી ! એનો ચહેરો કરડાકી ભર્યો હતો. ઘાટી ભમરો, મૂછો વંકી. બરછટ દાઢી ને એ આખો ડિઝલની દુર્ગંધમાં. એના પ્રત્યે ઘૃણા છૂટી હતી. એનાથી ભયભીત થઈને મેં વાળી દીધેલું, ત્યારે બીજો પાડોશી ? મેં એને જોવા પ્રયત્ન કરતાં એ જમણી બાજુ

એના રસ્તા, શેરીશેરી, ઇમારતો, બજારચૉક, ટાવર, બાગ-બગીચા, બાવલાં, મીઠાઈઓ, રમકડાં તથા હું પોતે તો તાજા નારિયેળ જેવો બની જઈશ, રઢિયાળો. ગટર પણ વહાલી લાગશે. ક્યાંય તકલીફ કે ઠેબે ચડવું નહીં પડે. આઘુઘાટ શોધતાં દેવવતીનો સાથ અવશ્ય. હવા-પ્રકાશનું મિલન હોય ત્યાં સઘળું સુલભ સુખડદાયી બની જતું હોય. સારો એવો મેળાપ થશે, વળી પાછા ઘેર વળવાનું હશે ત્યારે સાથે એક જ બસમાં બેસી પડીશું જોડેજોડે. વિખૂટા પડવાનું નામ પણ નહીં દઈએ કદી આ જન્મારામાં.

એણે મોટરમાં ચડતાં જોયો હશે ખરો ? જો ના જોયો હોય તો ભલે, પરંતુ બેઠેલો છું એવી પ્રતીતિ થઈ જાય તોયે ઘણું. એ ઘણી વાર કહેતી, બોલતી કે તું ન દેખાય તોયે તારા શ્વાસ-અવાજ અને સાથળગંધ પરથી મારાં હાડ-ચામ નાચી ઊઠે તરત ધ્યાનમાં આવી જાય કે આટલામાં જ મારો પ્રાણપરોણો. મોટરમાં હું આગળ અને એ પાછળ, કેટલાય મારા શ્વાસ-ઉચ્છ્વાસ એ બાજુ વહ્યા હતા. એની નાસિકાને અડક્યા પણ હોય. મારા દેહની કસ્તૂરી બેકાબૂ. અવાજ મેં કાઢ્યો નથી. એટલું જ, બાકી દેવવતીને ખબર પડી ગઈ હશે છતાં કશાક બોજ-પીડાને કારણે એણે અબોલ બેસી રહેવાનું પસંદ રાખ્યું હોય.

એના અડખેપડખે બે જણા હતા, એક બુઢ્ઢો મધમાખો ઊડી ગયા પછીનો મૉડો. બીજો પેલો એનો ધણી, કેવું એ દેવવતીના કંઠનું સૌભાગ્ય, કે અણઘડ અડાયું ! એ કેવો ખભે હાથ દઈને વજ્જર-ભાર-પરસેવો પાઈ રહ્યો હતો હળવે હળવે... પછી એ ત્યાંથી, છેલ્લી બેઠકમાંથી સારસી બની ક્યાંથી ઊડી આવે ? પહેલાં એ કેવી ઉલ્કાની જેમ મળવા આવતી હતી. સાલી મોટર પણ પલભર ઊભી રહેતી નથી. એ જો એકાદવાર જરાક થોભે તો મેળ જામે: કાંતો એ ઊભી થઈને... કાં તો હું એના તરફ... બંને જણાં મોટરમાં ભેટી પણ પડીએ. બધાં ઉતારુઓ જોતાં જોતાં દંગ થઈ જાય ને માની લે કે કેવો સંબંધ ? આખરે મન મનાવી ટાઢો પડી રહ્યો. એને પહેલવારકી ક્યારે જોઈ હતી. ગામ સાંભળ્યું. દેવવતી એના મામાને ઘેર આવી હતી. હું મારી અમથીફોઈના. કોઠાસણ ગામમાં હતું એક દેરાસર એય પાછું દિગંબર. એનાં પગથિયાં આરસપહાણનાં રંગમંડપ- ગર્ભગૃહ સંગેમરમરનું. શિખર પર ધ્વજા પણ ધવલ, લાંબી લાંબી ફરફર્યા કરે. જોડે ધાતુનો કીર્તિદંડ. એની ઘૂઘરીઓ હવાની સાથે રણઝણ્યા કરે, ઝર્યા કરે આકાશ. હું રોજ દેરાસરને નીરખ્યા કરું. એક વેળાએ પર્યુષણની અગિયારસના દહાડે દેરાસરની અંદરથી દર્શન કરીને ઊતરતી દેવવતીને જોઈ. બીજે દિવસે પગથિયાં ચડતી. ત્રીજે દહાડે ઊતરતી દેખીને મારું રૂપેણવાળું ખેતર હલબલી ઊઠ્યું હતું. પછી તો જવા-આવવાના રસ્તાઓ, ફળિયાં ફળિયાં વાદળવરણાં. ઘર-ગામ-કૂવા- પાદર-નદીવહેણ-કાંઠા કંકુ છાંટ્યા. રજત રજત થઈ ચળકે હવાપાણી. મહેંકે તડકો. દરેક રાત્રિએ ઊડતા રહ્યા હતા આગિયા.

આસો મહિનાની વિજયાદસમીએ હું દેરાસરના છેલ્લા પગથિયે બેઠેલો. મઘમઘ થતું હતું પરોઢ : પનીર-ઓજાં ક્યાંકથી ઊતરી આવતાં હતાં. આસપાસ કોઈ નહીં. પંખી ટહુકાર પણ નહીં. એકલાં ખુલ્લાં મંદિરનાં દ્વાર. એકાંત, નિરાંતને લઈને અંદર દાખલ થતું હતું; ને પોલાણ, ભીતરનાં અગર-ચંદનનાં તેજ પકડીને બહાર આવતું હતું. હું સાકરિયા ચણાનો એકે એક દાણો મોઢામાં નાખી નાખીને કશુંક ગીત ગણગણતો હતો. કલેજામાં મીણ, ત્યાં મારા માથા ઉપર પર્ણ પીપળાનું પડ્યું. ખોળામાં હલબલવા માંડ્યો પ્રેમપત્ર. હળવે હૈયે એ કાગળ ખોલ્યો તો ગુલાબી અંગુલીઓનું નર્યું નકશીકામનું ઝગે નૃત્ય. અક્ષર અક્ષર ચોખાની ઢગલીઓ અંદરથી કમળની જેમ દેવવતી

ઊઘડવા માંડેલી. અડખેપડખે અતલસ ઊડે. એમાં ચિતરાય પતંગિયાનાં રેલો. ચાંદની પથરાઈ ચૂકી હતી.

પછી તો પવનમાં સવાર-સાંજ વહેતાં રહ્યાં. દરેક બપોર કપૂરવર્ણી. મોસમ ખીલેખીલે ને ઢળે, પાછી ઊઘડે-વિસ્તરે. જ્યાં જોઉં ત્યાં ઝાકળ ઝાકળ, ઝલમલે વનસ્પતિ. ફૂલફૂલ ઉત્ફુલ્લ. પહાડ પહાડની પૃષ્ઠભૂમિ પર તો ઝરણાં રમતાં થઈ ગયાં હતાં. જળ-જમીન એક. ચારેપા વનરાવન લહેરાઈ ઊઠ્યું હતું. ત્યાર બાદ મધુમાસ આવ્યો. તરુ-તરુવરોની ડાળડાળોમાં કૂંપળો બેઠી. મારા ઘરમોભારે મ્હોર્યો આંબો, ને નેવાંમાંથી મધટીપાં ટપકવા માંડ્યાં હતાં. ગૌ-ગોબર છાયું આંગણ. મેડી-ઓરડા સિંદુરવરણા. ટોડલો ગાતો હતો તોરણ સાથે. ચોકમાં તો ઘી ઊભરાતું હતું, પાણિયારે દીવો. પછીતની બારી ખુલ્લી, ઘર-બારણાં ઉઘાડાં. હું કોકની રાહ જોતો હતો... ક્ષણક્ષણ ચોઘડિયાં, દિવસ-રાત ચડે- ઉતરે. આમ માસ માસ વરસો વીત્યાં. મારા દેહ ખંડખંડનાં રુંવાટે-રુંવાટાં સોના-ચાંદી.

ને ત્યાં બ્રેકથી મોટર સહેજ થંભી, ખખડી. પોતાનું ખોળિયું ઊંચુંનીચું ઉછાળી બેસતાં મારું મગજ નીચે નમી ઝૂકી રહ્યું. પેલી તળિયા પરની એકલી અટૂલી રઝળતી ઘૂઘરી તક જોઈ, કૂદીને મારી મોજડીમાં ભરાઈ બેઠી. મને ના રહેવાયું. ટટ્ટાર ઊભો થયો. પાછળ દેવવતી તો, દોડતી એસ.ટી.બસની બે બાજુની આડશો વચમાં ઊડેઊડે આરસની ખંડિત પ્રતિમાની જેમ જડાઈને ચૂપ બેઠેલી હતી. ખાલી ખાલી હવા-તેજની અડકતી હતી વાછંટ, સાથે એને લોકોના આડ-વાડના ઓછાયા ઢાંકી દેતા હતા. પછી ઉતાવળો બની પેલા રાવણહથ્થાવાળાની પરવા કર્યા વિના મેં કાચની બારી ખોલી નાખી. બહારનો સમીરણ ડાકુની જેમ ઘૂસી આવ્યો. ધૂણી અને ધૂળ તથા ડિઝલની વાસ પણ દોડી આવી હતી. જો પેસિન્જરો બેઠેલાં હોય એમાંનો કોઈક એકાએક ઊભો થઈ જાય તો સઘળાં માથાં એના તરફ વળે એ સહજ હતું. બધાંએ મને જોયો હશે, ન જોયો હોય તો કંઈ નહીં, પરંતુ દેવવતીએ નિહાળ્યો હોય એટલે બસ. હું ઊભો થયો એકલી દેવવતીને માટેસ્તો. પછી બેઠક પર બેઠો. બેસવાના ધબાકાથી નજીકનો સંગીતવાળો હલ્યો, સાથે કટારીવાળો પણ હલીને આઘો ખસ્યો હતો. પાછા બંને તરત સ્થિર બની ગયેલા.

મેં શરીરને સંભાળી રાખ્યું. મોટર વેગમાં હતી. થોભવાનું નામ નહીં, દોડવાનું જ કામ. પછી તો બારીમાંથી આવતો વાયુ મને ચરાચરનો ગુલાલ છાંટવા લાગ્યો હતો. પહાડ, પથ્થર-ઢોળાવ-ખીણો, ખાદરાં. નાનીમોટી લીલીછમ ટેકરીઓ. ઘટાળાં તરુ-તરુવરો. કેરકાંટાળાં જાળાં. ઝાંખરાં ઝૂંડ. ક્યાંક નદીના જળવળાંક. ક્યાંક તળાવ- પોયણપેટ- પછડાટો ધોધની. ધૂળ-ધુમ્મસરેલા. ટોળાબંધ ઊડે પંખી. ફરે પશુ, હરણાં, બોલે તેતર ડોલે ખેતર, છાપરાં. હલે તરણાં, ઘાસવેલા. ઊઠે ડણક સિંહની. ઝગે નભ સોહામણું. છુપાતો સૂરજ, લપાતો જાય તડકો. જાગે જમીન ઊંઘે રસ્તા. બળે પગકેડી. ક્યાંક મંદિર દેરું. ક્યાંક દેખાય રૂપાળી કન્યા. ફેંકે પાસા પવન, જાણૈ બાંધે વાદળાં. બસ ચોખૂંટ ચડે-ઊપડે લીલી આંધી.

- ને મોટર એકદમ થંભી.

ધક્કો લાગ્યો. અડધાંપડધાં લોક જાગ્યાં, ને કેટલાંક કાચની બારીઓ ખોલી દઈ ડોકું કાઢીને બહાર જોવા માંડ્યાં. કયું સ્થળ, ગામ, સ્ટેશન આવ્યું? એકબીજાની આંખોને પૂછવા લાગ્યાં. બારણું ઉઘાડીને કંડક્ટર ઊતરી ગયો. નીચે કૂદી પડ્યો હતો ડ્રાઈવર. પછી બે ચડ્યા હતા હૅટધારી ટિકિટચૅકરો. દેહ ખાખી, કાળા બૂટ તો યમપંજા જેવા લાગે. એક ગયો કૅબિન તરફ... બીજો

પાછળ. ટપોટપ ઉતારુઓની ટિકિટો માગવા-તપાસવા લાગ્યા. હું દેવવતીને એકીટસે નીરખી રહેલો, મજાની સ્ત્રી. નર્યું ગળપણ શેરડીનું. મને જાણ ન રહી કે પેસિન્જર તપાસતો એ આટલી ઝડપથી નજીક આવીને ઊભો રહેશે. ડાબા-જમણા બંને જોડીદારોએ પોતપોતાની ફડાયેલી ટિકિટો દેખાડી દીધી. એ તો હતા એવા બની ગયા, પછી ચૅકરનો હાથ મારા તરફ લાંબો થયો.

'ટિકિટ...,

- બતાવું સાહેબ,

હું મારાં ખિસ્સામાં ટિકિટ શોધવા લાગ્યો. પહેલું ઝભ્ભા ઉપરનું, લબડતાં બેય ઝભ્ભાનાં ખિસ્સાં જોયાં, વળી અંદર પહેરેલ બાંડિયાનાં ત્રણેય ફંફોસ્યાં. જાંઘિયાનું લાંબું ગૂંજું હાથ નાખીને તપાસ્યું, છેવટે બગલથેલામાંય મોં નાખી જોયું છતાં ટિકિટ ના મળી. આખરે બચાવ આગળ ધરીને બોલી ઊઠેલો.

- ટિકિટ આપી નથી

- ના બને,

હું ઊભો થયો. બંને તપાસકો પાસે આવ્યા. નીચે ઊતરેલો કંડક્ટર પણ ચડી આવ્યો. કેટલાંક પેસિન્જરો, પેલી બાળકવાળી બાઈ તથા પેલા સાઈઠ-પાંસઠ ઉમરના ગૃહસ્થ બચાવ હેતુએ નિહાળી રહેલા. દેવવતી પણ આમ જ દેખી રહી હશે ને ! પૂછપરછ ચાલી. ટિકિટ માગી નથી એવું કહીને કંડક્ટર પાછો પોતાની સીટ ઉપર બેસી ગયો. ડ્રાઈવર પણ પોતાની કૅબિનમાં દાખલ થઈ ગયો હતો.

- ચલો નીકળો બહાર...

- પણ સાહેબ,

- ક્યાંથી બેઠા ?

- મારે સોનગીર...,

- જોયા પૂછ્યા વિના બેઠા છો, આ બસ સોનગીર જતી નથી, ઊતરો...

- આવા અજાણ્યા સ્થળમાં

અને મને કોણે ધક્કો માર્યો કે પડું પડું થતો હું મોટરમાંથી નીચે ઊતર્યો, પરંતુ બંધ થતા ફાટક-બારણાની સ્ટૉપરના ખીલામાં બગલથેલાનો નીચેનો ભાગ ભરાઈ બેસવાથી એ ચરરર ચિરાયો. એના ફાટી જવાથી ભાથાનો ડબ્બો અને માનાં અસ્થિનું પોટલું ભોંય રોડ કિનારે ધબાક વેરાઈ પડ્યાં. ભાથાની ભાખરવડી ઉપર માનાં અસ્થિ ચડી બેઠેલાં. કામસૂત્ર તો મારા બે પગ વચ્ચે ઊંધું ધૂળમાં પડી ચોંટી ગયું હતું.

માનાં અસ્થિ ભેગાં કરીને, કદાચ કોઈ અન્યનુંય હાડકું ભેગું આવી ગયું હોય છતાં પોટલું ફરી બાંધ્યું. ભાથું તો વગડાઉ કૂતરું ક્યારનુંય ખાતું હતું. છેલ્લે એક હાથમાં અસ્થિ-પોટલું બીજા હાથમાં કામસૂત્ર રાખી, અને ખભે બગલથેલો. હું સોનગીર જવા મોટરની રાહ જોઈ રહેલો. પેલી મોટર તો ક્યારનીય ક્યાંક દૂર દક્ષિણ બાજુ ચાલી ગઈ હતી. એટલામાં કોઈ નહીં ને હું એકલો તરછોડાયેલો. ચારેકોર હતો સૂનકાર અને સડકના સૂના સૂના ભેંકારભર્યાં હતા બે બાજુના કાળા છેડા.

ઉચ્ચણ્ડ સફેદ સિમ્ફની !

રાધેશ્યામ શર્મા

વાર્તામાં ઘટના હોય જ, જગતમાં કે પાત્રના મનોજગતમાં હોય છતાં ઘટનાની ઉપસ્થિતિથી વાર્તા સિદ્ધ ના થાય.

ઘટનાને, પાત્રાનુષંગે પ્રસ્તુત કરવા કઈ વિશિષ્ટ નિરૂપણ પ્રક્રિયાનો લાભ મળ્યો છે અથવા કઈ રીતિ અખત્યાર કરી છે એનો પ્રત્યેક વાર્તા એક અખતરો બની જઈ શકે. આવો ખતરાભર્યો અખતરો કરવાનું સામર્થ્ય કેટલામાં ?

ઘટનાના વિવિધ ઘટકોની સંરચનાની ભાત પણ પેલી જાણીતી 'સિંગલ ઈફેક્ટ'માં પરિણમે કે કદાચ ના પણ પરિણમે અથવા 'મલ્ટિપલ ઈફેક્ટ'માં પ્રસરી વળે એવો પ્રયોગ શક્ય છે.

વિશેષમાં, વાર્તાકથનમાં નાટ્યપ્રકારની ઘટનાગૂંથણી અને સંવાદજુક્તિનો રસાસ્વાદ ભળ્યો હોય એવા પ્રયોગશીલ સર્જક કેટલા ? આવા પ્રયોગને પરિપુષ્ટ કરતું ભાષાકર્મ લીલયા આકારી આપે એવી કલમો કેટલી ? 'અવરશુંકેલુબ'ની બોધકથાઓ બાદ 'જેન્તીહંસા સિમ્ફની' સંભળાવનાર સુમન શાહ સ્વયં એક આવી અવનવી કલમ કહેવાય.

જૅન્તી-હંસા જેવાં એકનાં એક નાયક-નાયિકાનાં ચરિત્ર-ગુણ-દોષ લક્ષણો સળંગ એક સરખાં રાખી ઘરખંડ કે શયનખંડના જ સેટિંગમાં, હીંચકા જેવા પ્રચલિત ઉપસ્કરની સહાય લઈ નિજી સિક્કાધારી નવી નવનવ વારતા ચીતરી આપનારનું મૂલ્યાંકન બાકી છે.

પ્રેમી-પ્રેમિકા વચ્ચે જ હોય એવો સંસિદ્ધ યૌનસંબંધ, પત્ની-પતિ વચ્ચે પણ કલેશ-કકળાટ-ફિસાદમાંથી મહોરતો હોય અને નીતિ-અનીતિના પ્રતિષ્ઠિત ખ્યાલોને ચેલેન્જ કરતો હોય વર્તનવિધિઓથી, તો તે 'જૅન્તીહંસા'ની કૅકોફૉનિક સિમ્ફનીમાં !

'ઉચ્ચણ્ડ સફેદ કેરીઓ' કૃતિની સંરચના રસેન્દ્રિયને નવો જાયકો પીરસી શકે. ભાવક પોતાના સર્વ પૂર્વ સ્મૃતિસંસ્કારપુંજથી મુક્ત બની જઈ અહીં નાયકના ડોમેસ્ટિક ડ્રામામાં હળીભળી જાય તો વાર્તાપ્રકારમાં 'નરવું નેરેશન' કયા ચીજ હૈ, તે સમજાય.

જેન્તી નાયક પાંચમા માળે ફ્લેટમાં હીંચકે બેઠો છે. ત્યાંથી આંબા પર લટકતી અબહુ સફેદ કેરીઓ જુએ છે ને વિમાસે છે; 'સફેદ કેરીઓની અંદરનો રસ કેવો હશે ?... કૅરી લીલી હોય તો અંદરનો રસ ખાટો હોય, લાલપીળી હોય તો ગળ્યો, પણ સફેદ હોય તો ? સમજાતું નથી.' (પૃ. ૩૮)

ધારણા પ્રમાણે સફેદ કેરીઓને, પ્રતીકવાદના પ્રદેશમાં તાણી જવાનો લેશ પણ અણસાર

નથી. કેરીઓ, વિભિન્ન લક્ષપરોના કે લગ્નસંબંધના ખાટા ગળ્યા રસોના પ્રતિરૂપ તરીકે પણ નથી અહીં. માત્ર જેમ છે તેમ જ છે.

વાર્તાના અંતે જૅન્તી એકલો નહિ, પણ હંસા સાથે એકલો હીંચકે બેઠો છે. બંનેનો આ હીંચકો 'ખચકાટ કે અચકાટ વગર' (મધુરેણ સમાપન સાધતો?) તાલબદ્ધ ઝૂલી રહ્યો છે ને જૅન્તી સ્વપ્નમાં હોય એવા ઘેનથી હંસાને સફેદ કેરીઓ અંગે પૂછે છે ને તે ઉત્તરમાં કહે છે, હા પણ ઉચ્ચણ્ડ છે સફેદ કેરીઓ પછી બંને એકમેક પર માથું ઢાળીને ઊંઘી ગયાં ઝૂલતાં હીંચકે ને એક વાર જૅન્તી બબડે છે : ઉચ્ચણ્ડ, સફેદ, કેરીઓ.

નાયક, માનેલા હરીફ મનમોહનની ઉપસ્થિતિથી ગુસ્સે થાય છે ત્યારે શરદીનો શિકાર બને છે, અપશુકનિયાળ છીંક પણ છોડે છે એને નાયિકા 'ઉચ્ચણ્ડ ભાવ દાખવો છો' કહી ધ્યાન ખેંચે છે. કશું જીરવાય નહિ, ચણચણ્યા કરતું હોય પ્રચણ્ડ ત્યારે જૅન્તી ઉચ્ચણ્ડી-કુચંડી બની જાય !

સફેદ કેરીઓ જેવું અશુકશું 'સફેદ' શું છે અહીં? માખણ. પોતાને ઉંદર માનતો જૅન્તી કહે છે, માખણ-માખણ ધરતીમાં હું ઉંદર ના હોઉં તો બીજું શું હોઉં ! આ પૂર્વે નાયક પોતાને લઘુતામાં ઢુંપાઈ ઢુંકાઈ ગયેલો જાતને જુએ છે : હું કશા ગોળ ગરભમાં છું કે શું ? ગોળાકારમાં વચ્ચે છું, કીડાની જેમ સપડાયો છું, સળવળતો સરું છું. (પૃ. ૩૯)

પત્ની હંસા, નાયક જૅન્તીના મનોનાટ્યમાં મનમોહન સાથે હળેલી રજૂ થઈ છે અને જૅન્તી, હંસાના ખ્યાલથી મધુમિતા સાથે સંકળાયો છે. દાઝ-અદેખાઈ- ચીડ-ટંટો બધું સેલ્બીના 'હુઝ અફ્રેઈડ ઑફ વર્જિનિયા વૂલ્ફ'ની યાદ જગાવે એવા ઓપન ડાયલોગ્ઝમાં નીખર્યું છે. 'ઑથેલો' જેટલી જ તીવ્રતાથી અસૂયાપૂર્ણ ઉદ્‌ગારો વેરાયા છતાં આખો માહોલ હલકાફૂલકા ફારસના સ્તરે ભાસે એવો સભાનપણે નિરૂપાયો હોવાથી પ્રયોગસિદ્ધ છે.

હંસા, ઊંધું બનિયન પહેરી લેતા જૅન્તીને 'બાળારાજા' કહે છે ત્યાં તેમ જ વર્ષોથી કશું 'ખંખેરતો' હોય એમ હીંચકેથી હંસાને 'કૂતરી' કહી જૅન્તી પાડી નાખે છે ત્યારે હંસા સ્વસ્થ થઈ જૅન્તીને કહે છે તે સૂચક છે : મમ્મી યાદ આવે છે જેન્તી ? ખરા છો ! મારો છો મને ને યાદ કરો છો માને ?... ચા બનાવું, આપણું તો આમ જ ચાલ્યા કરવાનું...

હીંચકો, જુદી જુદી મનઃસ્થિતિઓમાં પ્રતીકાત્મક ઘનતા ધારણ કરતો રહે છે. હીંચકાની 'બેક ફેઈલ' જવાના, થા ન અટકતા હીંચકાના લયો તેમ જ અંતે ખચકાટ વગર ચાલતા હીંચકાના ઉલેખથી ખ્યાલ આવશે. ટંટામાં થતો સાણસીનો યોગ, સમાધાનાર્થે ઈન્હેલરનો વિનિયોગ અને લૉકની ઠેસીનો જાનવરની સાથે ચીસ સાથે (પૃ. ૫૫-૫૬) બબ્બે વાર ઉપયોજાયેલો સાહચર્યયોગ દંપતીનાં પ્રેમ-ધિક્કાર-સમ્બન્ધને સ્પર્શતાં ભાવપ્રતીકો છે.

'બોલ' કહી શકાત એને બદલે નાયક પાસે 'બોઓલ' કહેવડાવી 'બોલ'-ની કેમ નથી ? પ્રશ્ન મૂકવા પાછળનું પ્રયોજન પણ થોડુંક ગ્રહી શકાય.

ક્યારેક સાવ સામાન્ય બાબત નાયકના આંતરિક સંકુલ અધ્યાસોના કારણે વ્યાપક સમૃદ્ધ કલ્પના ચેષ્ટા બની જાય છે :

'હંસાનાં હાથમાં લીલા-કમળ છે. રમવા માટેનું કમળ.. ફૂલ... સદીઓ પહેલાંની સ્ત્રીઓ ફૂલથી રમતી હતી, હંસા સાણશીથી રમે છે. ખરું કહેવાય. વાઆહ ! શી મજા છે !' (પૃ. ૪૩)

પત્ની સિવાય જૅન્તીના મનોરાજ્યની માનુની મધુમિતા ક્યાં છે ? નાયકના મનના ડોમમાં ! તો પત્ની હંસા જેની સાથે હળેલી જૅન્તીએ ધારી છે તે યુવાન મનમોહનના ગળામાં ઝૂલતી

એતદ્

રુદ્રાક્ષમાળા જોઈ જૅન્તી પતિ કેવું ગહન જુએ છે – 'રુદ્રાક્ષમાળાં જોઈ જૅન્તી પતિ કેવું ગહન જુએ છે – 'રુદ્રાક્ષના દાણાદાર મણકા વાગતા નહીં હોય છાતીમાં ? પછી થતું, પણ કોની છાતીમાં ? હંસાની જને ?! (પૃ. ૪૯)

કુશળ કથક જૅન્તીના શૃંગારિક જૈવિક પ્રતિભાવોને રુગ્ણ કે વિકૃત કહીને કે દેખાડીને રજૂ નથી કરતા. યથાતથા યથાવત 'નૅરેટ' જ કરે છે. આવી નરવાશ નોંધપાત્ર છે.

છતાં કૃતિનો સૌથી આસ્વાદ્ય જે કથાંતર્ગત કલ્પન-અંશ છે તે નિમ્ન વર્ણનમાં ઝમ્યો છે. અહીં જ વાર્તામાં કવિતાએ અદ્વૈત સિદ્ધ કર્યાનું કહી શકાય.

'દુનિયાનો વ્યવહાર ફ્લૅટની બહાર એ જ પ્રમાણે ચાલતો'તો, પણ જૅન્તી હંસા થંભી ગયેલાં... કોઈ અજાણ્યા સાગરકિનારે કશી જૂની ખખડધજ હોડી વર્ષોથી સડ્યા કરતી'તી... સામે પારનો રાખોડિયો ડુંગરો. વર્ષોથી એક જ હતો, ખાલી. ઍની ઉપરનું આકાશ પણ ઍમ જ હતું, ખાલી ઍમાં કે ઍની પાછળ ભગવાન ન્હૉતો, છતાં જૅન્તી બબડ્યો : ઓ ભગવાન ! બચાવી લૅ મને' –

ક્યારેક તો મૅલોડ્રામૅટિક સિચ્યુએશનમાં સરકી પડતી વારતાને સુમન જેવા સાહસિકો જ આમ બચાવી શકે.

'જૅન્તી-હંસા સિમ્ફની' સુમન શાહ, પાર્શ્વપ્રકાશન, અ'વાદ-૧, પૃ. ૧૫૨, મૂ.રૂ. ૪૫



ચાળીસી પછીની કવિતા : કેટલાંક મુખ્ય વલણો

રાજેશ પંડ્યા

ગાંધીયુગના કવિઓમાં સૌન્દર્યાભિમુખ વલણો વત્તીઓછી માત્રામાં જોવા મળે છે એ વાત સાચી પરંતુ જેને આપણે વિશેષ સૌન્દર્યાભિમુખ કવિતા કહીએ છીએ તેનો આરંભ તો 'બારી બહાર'ના પ્રકાશન સાથે ૧૯૪૦માં થાય છે. ત્યારથી ગુજરાતી કવિતા જુદાં પણ સવિશેષ સર્જનાત્મક એવાં વલણો પ્રગટાવે છે. અહીં સમયની આનુપૂર્વીને જડતાથી વળગી રહીએ તો કેટલાક કવિઓને અન્યાય થઈ જવાનો ભય રહે છે. કેમ કે પ્રહ્‌લાદ પારેખ પૂર્વે હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ અને કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીની કવિતા ગાંધીયુગના કવિઓથી અનેક રીતે જુદી પડે છે. વળી આ સમગ્ર ગાળાને સ્વાતંત્ર્યોત્તરયુગની કવિતાનો ગાળો ગણી લઈએ તો એની ઉત્તરમર્યાદા છેક આજ સુધી લંબાવી શકાય. એમાં આધુનિક અને આધુનિકોત્તર કવિઓનો પણ સમાવેશ કરવો અનિવાર્ય બને. એથી અતિવ્યાપ્તિનો દોષ ઊભો થાય. એવું ન બને એ માટે આ લેખને કેટલીક મર્યાદાઓ વડે નિયંત્રિત કરવો પડે. એટલે અહીં ચાર તબક્કામાં લેખને વિભાજિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એક : હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ અને શ્રીધરાણીની કવિતા બે : પ્રહ્‌લાદ પારેખ : બારી બહાર, ત્રણ : રાજેન્દ્ર શાહ અને નિરંજન ભગત, ચાર : પ્રિયકાન્ત મણિયાર, હસમુખ પાઠક અને નલિન રાવળની કવિતા.

૧

હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટે કાવ્યસર્જનનો પ્રારંભ ૧૯૨૭થી કર્યો ત્યારે ગુજરાતમાં ગાંધીયુગનો મધ્યાહ્ન હતો. પરંતુ હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટનું વ્યક્તિત્વ જ કંઈક એવું હતું કે એ ગાંધીયુગના ઢાંચામાં ન ઢળી શકે. પરિણામે સુંદરમ્-ઉમાશંકર જોશી કરતાં એમની કવિતા જુદો અવાજ ઊભો કરે છે. એમનો પ્રથમ સંગ્રહ 'સફરનું સખ્ય' (મુરલી ઠાકુર સાથે સહિયારો) 'બારી બહાર' સાથે ૧૯૪૦માં પ્રગટ થાય છે. બીજો સંગ્રહ 'કેસૂડે અને સોનેરું ૧૯૪૧માં તેમ જ 'સ્વપ્ન પ્રયાણ' (સં. ઉ. જોશી) ૧૯૫૯માં પ્રગટ થાય છે.

આમ, પ્રહ્‌લાદ પારેખની કવિતાઓની સાથે જ હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટની કવિતાઓ પ્રગટ થવા લાગે છે. બન્નેની કવિતા ગાંધીયુગની કવિતાથી જુદી પડે છે તેમ બન્નેની કવિતા એકબીજાથી પણ ઘણી બધી રીતે જુદી પડે છે. પ્રહ્‌લાદ પારેખ જેવા પોતાના સમયના મહત્ત્વના કવિની અસર તેમની કવિતામાં જોવા મળતી નથી અને પ્રહ્‌લાદ પારેખ પર રવીન્દ્રનાથની કવિતાની જે અસર હતી, એવી અસરથી પણ એમની કવિતા મુક્ત રહે છે. બલકે, તેઓ બોદલેર, રિલ્કે, યેટ્સ જેવા આધુનિક કવિઓની અને દાન્તે, હોલ્ડરલિન, શેલી વગેરે કેટલાંય પરંપરાનિષ્ઠ પાશ્ચાત્ય કવિઓની

કવિતાના અભ્યાસી છે. એમની કાવ્યવિભાવના પણ આગવી છે. આ કવિઓ ઉપરાંત ઠાકોર, શ્રીધરાણી જેવાની અસર પ્રારંભમાં દેખાય છે ખરી પણ બહુ જલદીથી તેઓ એમાંથી મુક્ત થઈ જાય છે. કાવ્યવિવેક અને સર્જનની સભાનતાવાળો જાગરુક કવિ અન્યના પ્રભાવમાં લાંબો સમય રહેતો નથી. એ આપણે હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટના ઉદાહરણથી સમજી શકીએ છીએ.

હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ બહુશ્રુત કવિ છે. એમની કવિતામાં વિષયો કે સંદર્ભો ધ્યાન ખેંચે એવી રીતે આવે છે. ભારતીય સંસ્કૃતિ, વેદો, પુરાણો, બૌદ્ધગ્રંથો, ઈતિહાસમાંથી તેમ પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ, ગ્રીક પુરાણકથાઓ, ખ્રિસ્તી ધર્મકથાઓ અને યુરોપીય લોકકથાઓમાંથી પણ કવિ સંદર્ભો શોધી લાવી, પ્રયોજી, કાવ્યમાં વ્યાપક ભૂમિકા પ્રગટાવવા મથે છે. એમાં અર્વાચીન કવિઓની રચનાના પણ સંદર્ભો ભળે ત્યારે કવિની સાચી બહુશ્રુતતાની આપણને પરિચય થાય છે. આ રીતે કવિ માનવસંસ્કૃતિના વિશાળ પરિમાણને ઊંડળમાં લેવા માંગે છે એમ આપણને લાગે છે. આવા સંદર્ભોથી કાવ્ય વિશેષ સંકુલ બનતું હોય છે. એથી આ પ્રકારની કવિતા ભાવક પાસે વિશેષ સજ્જતાની અપેક્ષા રાખે છે.

'અગ્નિને', 'પૃથ્વીને', 'પવનને', 'પ્રથમા નારી' જેવાં કાવ્યોમાં ભારતીય સંસ્કૃતિ, ધર્મગ્રંથોના સંદર્ભો જોઈ શકાય તો 'પેગાસસ', 'ઈકેરસ', 'એકો અને નાર્સીસ' જેવાં કાવ્યોમાં ગ્રીક પુરાણકથાના સંદર્ભો ખપમાં લેવાયા છે. આવાં કાવ્યોમાં 'પેગાસસ' સૌથી વધુ સફળ રચના છે. પેગાસસની ગ્રીકપુરાણકથા સાથે સર્જકતાના જે સંદર્ભો સંકળાયેલાં છે તે કવિ કાવ્યાત્મક રીતે પ્રગટાવી શક્યા છે.

'જગજ્જનની'થી 'ઈસ્ટર' સુધીનાં અગિયાર ઈશુ વિશેનાં છે. આ કાવ્યોમાં બાઈબલના અનેક સંદર્ભો સંકળાયેલાં છે. કવિ બધાં જ સંદર્ભો કે પ્રસંગોને નહીં પણ પોતાની અનુભૂતિને અનુકૂળ હોય એવા પ્રસંગ કાવ્યના વિષય તરીકે સ્વીકારે છે. અને એનું નવું અર્થઘટન રચી આપે છે. અહીં નવા અર્થઘટનનું નિયામક બળ ચિંતન બને છે. હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટની શૈલી આમ તો વર્ણનાશ્રયી છે પરંતુ ઈશુ વિશેનાં આ કાવ્યોમાં ક્યાંક ક્યાંક – 'પીટર', 'સાયમન' જેવા કાવ્યોમાં – નાટ્યાત્મક શૈલી પણ જોવા મળે છે.

આ ગુચ્છના 'જ્યુડીઆમાં સવાર'એ કાવ્યના આરંભની ચાર પંક્તિઓ સાથે ઉમાશંકર જોશીના 'મંથરા'નો આરંભ સરખાવી શકાય. જો કે 'મંથરા'ના આરંભે જે નાટ્યાત્મકતા છે તેનો તો અહીં અભાવ છે જ. લાગે છે, હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટને હાથે નાટ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ ચડી જ નથી. પહેલું કાવ્ય 'જગજ્જનની' સાથે યેટ્સનું 'ધ મધર ઓવ ગોડ' મૂકીને જોવા જેવું છે. એ જ રીતે 'બુદ્ધનું ચિત્ર દોરતો અજંતાનો કલાકાર' એ કાવ્ય સાથે સુંદરમ્‌નું 'બુદ્ધનાં ચક્ષુ' સરખાવવા જેવું છે. બન્ને કાવ્યોમાં માત્ર એટલો તફાવત છે જેટલો આ કવિઓની શૈલીમાં, બાકી કાવ્યો લગભગ સરખા અંત પાસે આવી પૂરાં થાય છે.

હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ માનવસંબંધોના કવિ છે. આપ્તજનોને, મિત્રોને, સ્થળોને ઉદ્દેશીને તેમણે ઘણી-રચનાઓ કરી છે. યેટ્સ, શેલી, રિલ્કે, બોદલેર, રોદાંના એક શિલ્પ વિશે તેમજ બ.ક.ઠા. બચુભાઈ રાવત, સ્વપ્નસ્થ વગેરે વિશે કવિતા લખી છે. આ કાવ્યો પ્રિય કવિઓ, સ્વજનોને આપેલી કાવ્યાંજલિ માત્ર બની રહેતા નથી પણ એથી કશુંક વિશેષ સિદ્ધ કરે છે.

હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટે પુષ્પોની કવિતા પણ રચી છે. 'કેસૂડો ને સોનેરું', 'સફેદ ચંપાનાં ફૂલોને', 'લેબનર્મને' જેવાં કાવ્યો પુષ્પો વિશેનાં છે. 'અગ્નિ સ્ફુલિંગ જ્યાંથી' – કાવ્યમાં તો આવળ,

ચાળીસી પછીની કવિતા : કેટલાંક મુખ્ય વલણો

રાજેશ પંડ્યા

ગાંધીયુગના કવિઓમાં સૌન્દર્યાભિમુખ વલણો વત્તીઓછી માત્રામાં જોવા મળે છે એ વાત સાચી પરંતુ જેને આપણે વિશેષ સૌન્દર્યાભિમુખ કવિતા કહીએ છીએ તેનો આરંભ તો 'બારી બહાર'ના પ્રકાશન સાથે ૧૯૪૦માં થાય છે. ત્યારથી ગુજરાતી કવિતા જુદાં પણ સવિશેષ સર્જનાત્મક એવાં વલણો પ્રગટાવે છે. અહીં સમયની આનુપૂર્વીને જડતાથી વળગી રહીએ તો કેટલાક કવિઓને અન્યાય થઈ જવાનો ભય રહે છે. કેમ કે પ્રહ્લાદ પારેખ પૂર્વે હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ અને કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીની કવિતા ગાંધીયુગના કવિઓથી અનેક રીતે જુદી પડે છે. વળી આ સમગ્ર ગાળાને સ્વાતંત્ર્યોત્તરયુગની કવિતાનો ગાળો ગણી લઈએ તો એની ઉત્તરમર્યાદા છેક આજ સુધી લંબાવી શકાય. એમાં આધુનિક અને આધુનિકોત્તર કવિઓનો પણ સમાવેશ કરવો અનિવાર્ય બને. એથી અતિવ્યાપ્તિનો દોષ ઊભો થાય. એવું ન બને એ માટે આ લેખને કેટલીક મર્યાદાઓ વડે નિયંત્રિત કરવો પડે. એટલે અહીં ચાર તબક્કામાં લેખને વિભાજિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એક : હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ અને શ્રીધરાણીની કવિતા બે : પ્રહ્લાદ પારેખ : બારી બહાર, ત્રણ : રાજેન્દ્ર શાહ અને નિરંજન ભગત, ચાર : પ્રિયકાન્ત મણિયાર, હસમુખ પાઠક અને નલિન રાવળની કવિતા.

૧

હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટે કાવ્યસર્જનનો પ્રારંભ ૧૯૨૭થી કર્યો ત્યારે ગુજરાતમાં ગાંધીયુગનો મધ્યાહ્ન હતો. પરંતુ હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટનું વ્યક્તિત્વ જ કંઈક એવું હતું કે એ ગાંધીયુગના ઢાંચામાં ન ઢળી શકે. પરિણામે સુંદરમ્-ઉમાશંકર જોશી કરતાં એમની કવિતા જુદો અવાજ ઊભો કરે છે. એમનો પ્રથમ સંગ્રહ 'સફરનું સખ્ય' (મુરલી ઠાકુર સાથે સહિયારો) 'બારી બહાર' સાથે ૧૯૪૦માં પ્રગટ થાય છે. બીજો સંગ્રહ 'કેસૂડો અને સોનેરું ૧૯૪૧માં તેમ જ 'સ્વપ્ન પ્રયાણ' (સં. ઉ. જોશી) ૧૯૫૯માં પ્રગટ થાય છે.

આમ, પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતાઓની સાથે જ હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટની કવિતાઓ પ્રગટ થવા લાગે છે. બન્નેની કવિતા ગાંધીયુગની કવિતાથી જુદી પડે છે તેમ બન્નેની કવિતા એકબીજાથી પણ ઘણી બધી રીતે જુદી પડે છે. પ્રહ્લાદ પારેખ જેવા પોતાના સમયના મહત્ત્વના કવિની અસર તેમની કવિતામાં જોવા મળતી નથી અને પ્રહ્લાદ પારેખ પર રવીન્દ્રનાથની કવિતાની જે અસર હતી, એવી અસરથી પણ એમની કવિતા મુક્ત રહે છે. બલકે, તેઓ બોદલેર, રિલ્કે, યેટ્સ જેવા આધુનિક કવિઓની અને દાન્તે, હોલ્ડરલિન, શેલી વગેરે કેટલાંય પરંપરાનિષ્ઠ પાશ્ચાત્ય કવિઓની

કવિતાના અભ્યાસી છે. એમની કાવ્યવિભાવના પણ આગવી છે. આ કવિઓ ઉપરાંત ઠાકોર, શ્રીધરાણી જેવાની અસર પ્રારંભમાં દેખાય છે ખરી પણ બહુ જલદીથી તેઓ એમાંથી મુક્ત થઈ જાય છે. કાવ્યવિવેક અને સર્જનની સભાનતાવાળો જાગરુક કવિ અન્યના પ્રભાવમાં લાંબો સમય રહેતો નથી. એ આપણે હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટના ઉદાહરણથી સમજી શકીએ છીએ.

હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ બહુશ્રુત કવિ છે. એમની કવિતામાં વિષયો કે સંદર્ભો ધ્યાન ખેંચે એવી રીતે આવે છે. ભારતીય સંસ્કૃતિ, વેદો, પુરાણો, બૌદ્ધગ્રંથો, ઇતિહાસમાંથી તેમ પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ, ગ્રીક પુરાણકથાઓ, ખ્રિસ્તી ધર્મકથાઓ અને યુરોપીય લોકકથાઓમાંથી પણ કવિ સંદર્ભો શોધી લાવી, પ્રયોજી, કાવ્યમાં વ્યાપક ભૂમિકા પ્રગટાવવા મથે છે. એમાં અર્વાચીન કવિઓની રચનાના પણ સંદર્ભો ભળે ત્યારે કવિની સાચી બહુશ્રુતતાનો આપણને પરિચય થાય છે. આ રીતે કવિ માનવસંસ્કૃતિના વિશાળ પરિમાણને ઊંડળમાં લેવા માંગે છે એમ આપણને લાગે છે. આવા સંદર્ભોથી કાવ્ય વિશેષ સંકુલ બનતું હોય છે. એથી આ પ્રકારની કવિતા ભાવક પાસે વિશેષ સજ્જતાની અપેક્ષા રાખે છે.

'અગ્નિને', 'પૃથ્વીને', 'પવનને', 'પ્રથમા નારી' જેવાં કાવ્યોમાં ભારતીય સંસ્કૃતિ, ધર્મગ્રંથોના સંદર્ભો જોઈ શકાય તો 'પેગાસસ', 'ઇકેરસ', 'એકો અને નાર્સીસ' જેવાં કાવ્યોમાં ગ્રીક પુરાણકથાના સંદર્ભો ખપમાં લેવાયા છે. આવાં કાવ્યોમાં 'પેગાસસ' સૌથી વધુ સફળ રચના છે. પેગાસસની ગ્રીકપુરાણકથા સાથે સર્જકતાના જે સંદર્ભો સંકળાયેલાં છે તે કવિ કાવ્યાત્મક રીતે પ્રગટાવી શક્યા છે.

'જગજ્જનની'થી 'ઈસ્ટર' સુધીનાં અગિયાર ઈશુ વિશેનાં છે. આ કાવ્યોમાં બાઈબલના અનેક સંદર્ભો સંકળાયેલાં છે. કવિ બધાં જ સંદર્ભો કે પ્રસંગોને નહીં પણ પોતાની અનુભૂતિને અનુકૂળ હોય એવા પ્રસંગ કાવ્યના વિષય તરીકે સ્વીકારે છે. અને એનું નવું અર્થઘટન રચી આપે છે. અહીં નવા અર્થઘટનનું નિયામક બળ ચિંતન બને છે. હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટની શૈલી આમ તો વર્ણનાશ્રયી છે પરંતુ ઈશુ વિશેનાં આ કાવ્યોમાં ક્યાંક ક્યાંક - 'પીટર', 'સાયમન' જેવા કાવ્યોમાં - નાટ્યાત્મક શૈલી પણ જોવા મળે છે.

આ ગુચ્છના 'જ્યુડીઆમાં સવાર'એ કાવ્યના આરંભની ચાર પંક્તિઓ સાથે ઉમાશંકર જોશીના 'મંથરા'નો આરંભ સરખાવી શકાય. જો કે 'મંથરા'ના આરંભે જે નાટ્યાત્મકતા છે તેનો તો અહીં અભાવ છે જ. લાગે છે, હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટને હાથે નાટ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ ચડી જ નથી. પહેલું કાવ્ય 'જગજ્જનની' સાથે યેટ્સનું 'ધ મધર ઓવ ગોડ' મૂકીને જોવા જેવું છે. એ જ રીતે 'બુદ્ધનું ચિત્ર દોરતો અજંતાનો કલાકાર' એ કાવ્ય સાથે સુંદરમ્‌નું 'બુદ્ધનાં ચક્ષુ' સરખાવવા જેવું છે. બન્ને કાવ્યોમાં માત્ર એટલો તફાવત છે જેટલો આ કવિઓની શૈલીમાં, બાકી કાવ્યો લગભગ સરખા અંત પાસે આવી પૂરાં થાય છે.

હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ માનવસંબંધોના કવિ છે. આપ્તજનોને, મિત્રોને, સ્થળોને ઉદ્દેશીને તેમણે ઘણી-રચનાઓ કરી છે. યેટ્સ, શેલી, રિલ્કે, બોદલેર, રોદાંના એક શિલ્પ વિશે તેમજ બ.ક.ઠા. બચુભાઈ રાવત, સ્વપ્નસ્થ વગેરે વિશે કવિતા લખી છે. આ કાવ્યો પ્રિય કવિઓ, સ્વજનોને આપેલી કાવ્યાંજલિ માત્ર બની રહેતા નથી પણ એથી કશુંક વિશેષ સિદ્ધ કરે છે.

હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટે પુષ્પોની કવિતા પણ રચી છે. 'કેસૂડો ને સોનેરું', 'સફેદ ચંપાનાં ફૂલોને', 'લેબનર્મને' જેવાં કાવ્યો પુષ્પો વિશેનાં છે. 'અગ્નિ સ્ફુલિંગ જ્યાંથી' - કાવ્યમાં તો આવળ,

આકડો, ધતુરો, બારમાસી, અગર-અગથિયો જેવા ઉપેક્ષિત ફૂલો પણ કાવ્યનો મહિમા પામે છે. આ કાવ્યોમાં કવિએ સંસ્કૃત કાવ્યપરંપરાની રીતિ અપનાવી છે. ('ગ્રીષ્મ અને વસંત' જેવું કાવ્ય તો કવિએ ઋતુસંહારની અનુકૃતિ રૂપે આપ્યું છે.) પરિણામે અલંકારસૃષ્ટિ સંસ્કૃત કવિઓની કવિતા સાથે સામ્ય ધરાવે છે. કવિની પાસેથી પ્રહ્‌લાદ પારેખની તુલનામાં આવાં નિરૂપણો ઓછાં મળે છે, પરંતુ એ ઓછાં હોવા છતાં વૈયક્તિક મુદ્રાથી વિશિષ્ટ બનેલાં છે.

પ્રણયકાવ્યો મોટે ભાગે મુક્તક પ્રકારનાં છે. પરંપરા સંસ્કૃત પરિપાટીની છે. અભિવ્યક્તિની સરળતા આસ્વાદ્ય છે. ક્યારેક ગઝલ જેવી ચોટ પણ સાધી શકાઈ છે. પ્રણય વિશેની કવિની વિભાવના અર્ધનારીશ્વરની છે. એટલે આ અભેદ : રૂપભેદ અભેદમાં શમી / જીવ નિર્લેપ અકામ (અયિ મન્મથ !) : ને કાવ્યમાં સિદ્ધ કરવો એ કવિનો આદર્શ રહ્યો છે. છતાં, અહીં કાન્ત જેવી પ્રણયમીમાંસા અને સુંદરમ્ જેવી પ્રણય નિરૂપણમાં મૂર્તતા નથી. રચનાએ અને સફળતાએ આ બે કવિઓથી હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ ઘણાં દૂર છે. તો પણ 'ચારુસ્મિતે', 'મને શરીર અર્પિયું', 'ઉપહાર', 'તું યે રમે', 'મિલન' જેવાં કાવ્યોમાં પ્રણયાવેગો યથાર્થ રીતે અભિવ્યક્ત થયા છે. આ રીતનું નિરૂપણ પાછળથી નિરંજન ભગત કે પ્રિયકાન્ત મણિયારમાં વધારે કળાત્મક બનીને પ્રગટ થાય છે.

હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટના સર્જનરાશિમાં સૉનેટની સંખ્યા ધ્યાનપાત્ર છે. પરંતુ નખશિખ સોનેટ અહીં આંગળીને વેઢે ગણી શકાય એટલાં પણ નથી. કવિ, ભાવ કાવ્યરૂપ-રસરૂપ પામે એમાં વિશેષ એકાગ્ર બને છે એટલા સૉનેટ સ્વરૂપ સિદ્ધ કરવામાં નથી. ૧૪ પંક્તિની આ રચનાઓ કાવ્ય તરીકે આસ્વાદ્ય નીવડે પણ સૉનેટનું આંતરિક સૌન્દર્ય એમાં કવિ પ્રગટાવી શક્યા નથી. તેમ છતાં, 'પેગાસસ', 'એકો અને નાર્સીસસ', 'જોઈશ હૃદય આ ભીતર', 'સ્વપ્નસ્થને', 'તને અધિક શે ન ચાહું ?' જેવાં સૉનેટ નોંધપાત્ર છે. આ ઉપરાંત ૧૩, ૧૫ કે ૧૬ પંક્તિઓ ધરાવતાં અનેક કાવ્યો પણ સૉનેટની નિરૂપણરીતિ વડે રચાયાં છે.

'સ્વાધ્યાય' રથોદ્ધતા છંદમાં રચાયેલાં ચૌદ સૉનેટનું ગુચ્છ છે. સૉનેટના પંક્તિવિભાજનમાં કવિ પ્રયોગશીલ રહ્યાં છે. પ્રથમ ચતુષ્કમાં કે ષટ્કમાં કાવ્યત્વ નિપજે છે ખરું પરંતુ આગળ જતાં કવિ અનુભૂતિનો અનુવાદ કરવા માંડે છે. આ ગુચ્છની રચના પાછળ કવિનું ચોક્કસ પ્રકારનું આયોજન હોય એમ લાગતું નથી. કવિ ગંભીરતાથી સર્જનપ્રવૃત્ત બનતા નથી. એમણે પોતે કહ્યું છે એમ રથોદ્ધતાવ્યાયામ વૈશાખની વાદળી જેવા છે. મુક્તકની જેમ જ moodમાંથી નિપજી આવેલી આ રચનાઓ છે, કોઈ targetમાંથી નહીં.

હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટને ગીતરચનાઓમાં પ્રહ્‌લાદ પારેખ જેટલી સફળતા મળી નથી. ગીતમાં રોમેન્ટિક વલણ અને ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતાને વધુ અવકાશ હોય છે. પ્રહ્‌લાદ પારેખ ગીતસર્જન દ્વારા જ સૌન્દર્યનિષ્ઠ અભિગમ વિશેષ પ્રગટાવી શકે છે. એવું હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ માટે બનતું નથી. સૌન્દર્યનિષ્ઠતા પ્રગટાવવા માટે એમણે બીજા સ્વરૂપોની અને અલગ-આગવી નિરૂપણશૈલીની મદદ લીધી છે.

'મૌનની વાણી' - એ ગીત પ્રહ્‌લાદ પારેખના 'લોકની વાણી આજ રૂંધાણી...'નું નિર્બળ અનુકરણ છે. 'કવિ, તારે કેટલાં હૈયાં !' ગીત એક પંક્તિથી આગળ વધી શકતું નથી. 'સિંદુર સેંથે', 'ઉર-સાગર-તરંગ' ગીતસદૃશ રચનાઓ છે. એમાં, 'પતંગ'ની બાળ જોડકણાની લયવાહિતા સ્પર્શી જાય એવી છે. ગુલબંકીમાં લખાયેલું 'અનેકરૂપિણી'માં ગીત કંઈક અંશે સફળ છે.

એતદ્

'પરાજય' કાવ્ય, કવિના દીર્ઘકાવ્ય લખવાના કેટલાક પ્રયત્નોમાંના સફળ પ્રયત્નનું ઉદાહરણ છે. 'શ્રેષ્ઠ ગુજરાતી ખંડકાવ્યો'ના સંકલનમાં આ કાવ્ય સમાવાયું છે પણ એ વિશેષ તો કથાકાવ્ય છે. જય-પરાજય વિશેનું પોતાનું દર્શન : જય જીવનમાં છે ન કોઈ, જહીં ન પરાજય : ને પરદેશી કથાનકના માધ્યમે કવિ પ્રગટ કરે છે. જય-પરાજય વિશેની કવિની મીમાંસા સાત ખંડના 'જીવન-મૃત્યુ' દીર્ઘકાવ્યમાં જુદા સંદર્ભથી અને અભિવ્યક્તિની જુદી રીતથી વ્યક્ત થઈ છે. 'સ્વાધ્યાય' અને 'ક્રન્દન'ને પણ દીર્ઘકાવ્ય રચવાના પ્રયત્નો તરીકે ઓળખાવી શકાય. આવાં કાવ્યો કવિની કોઈ ને કોઈ મથામણની સાબિતીરૂપ છે. પરંતુ મુક્તકમાં જે સિદ્ધ થઈ શક્યું છે એ સૉનેટ-દીર્ઘકાવ્યમાં સિદ્ધ થઈ શક્યું નથી.

હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટે છંદના પણ અનેક અખતરા કર્યા છે. શિખરિણી, હરિણી, વસંતતિલકા, દ્રુતવિલંબિત, ઉપજાતિ જેવા છંદમાં અનેક કાવ્યપંક્તિઓ એવી મળી આવે જે કાનને – પ્રાણને સભર કરી દે. 'નિર્દોષ ને નિર્મળ આંખ તારી'ના સહજ સૌન્દર્યવિધાનમાં પ્રયોજાયેલા લયનું ઉ.જોશીએ યોગ્ય મહત્ત્વ બતાવી આપ્યું છે. (આ કાવ્યના આસ્વાદ માટે 'ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ : સુરેશ જોશી' જોવું) ઉપરાંત ગુલબંકી અને ઝૂલણાના લયને કવિ અનુક્રમે 'અનેકરૂપિણી' અને 'પુનઃ નિમંત્રણ' કાવ્યમાં આગવી રીતે સિદ્ધ કરે છે. પરંતુ શાર્દૂલ અને પૃથ્વીમાં કંઈક અંશે શિથિલતા પ્રવેશે છે, ત્યારે છંદની શિથિલતા કાવ્યની શિથિલતામાં પરિણમે છે.

ફલંગ ભરી તાહરે અતટ અર્ણવો લંઘવા
હતા, ગગનમાં તને વિહરવાની તૃષ્ણા હતી,
હતાં તિમિર ભેદવાં, તિમિર ભેદીને તેજના
પંથે વિચરવું હતું, અસીમ અંતરાલો ય તે
હતાં નીરખવાં, ધરા વિહગ-દૃષ્ટિથી જોવી'તી,
સહસ્ર રવિરશ્મિના પ્રખર તેજ પીવાં હતાં.

પૃથ્વીમાં લખાયેલ 'ઈકેરસ' (સ્વપ્નપ્રયાણ-પૃષ્ઠ ૧૯-૨૦) કાવ્યની ઉપરની પ્રથમ છ પંક્તિઓ જોઈએ. આ ઉદા.થી જણાય છે કે પૃથ્વીની પ્રવાહિતા સિદ્ધ કરવામાં તેઓ ક્યારેક ઠાકોરથી પણ આગળ નીકળી ગયા છે. પૃથ્વી અહીં એટલો અરૂઢ રીતે પ્રયોજાયો છે કે આપણે તેનો, સાવ ગદ્યની રીતે પાઠ કરી શકીએ. આવા છંદ પ્રયોગોની સાથે કવિએ વાક્યપ્રયોગો પણ કર્યા છે. 'આત્મા ! જા, તું' કાવ્યમાં પ્રથમ પાંચ પંક્તિઓ સુધી લંબાતું દીર્ઘવાક્ય છે. આ ઉપરાંત શબ્દોને ટૂંકાવી, લાઘવ સિદ્ધ કરવાના અને છંદમાપ જાળવવાના પણ અનેક પ્રયોગો તેમણે સતત કર્યા છે. આવા પ્રયોગો કર્ણકઠોર બનતા નથી એમાં કવિની સર્જકતા જણાઈ આવે છે.

ઉમાશંકર જોશી કહે છે : 'કોઈ પરંપરામાં થઈને અગર તો નવી પરંપરા આરંભીને ભાષાની કવિત્વ ગુંજાયશને ખીલવનારાં કવિઓ કરતાં આવા કવિઓ જુદા પડે છે. પોતાની કૃતિઓના ઘૂંટાયેલા કવિત્વ દ્વારા સ્વભાષાની કાવ્યક્ષમતાને તેઓ ઉઠાવ આપી રહે છે. આમાં લયસૂઝ ઘણો મોટો ભાગ ભજવે છે. છંદકેફ એમાંથી નિપજતું લયસંયોજન અને કાનને તરબોળ કરતી વાણીની વેધકતા હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટની ભાષાપદાવલિની સરવાળે કવિતાની સર્જનાત્મકતા પ્રગટ કરે છે.'

આટલી વિશિષ્ટ અને વૈવિધ્યસભર કાવ્યસૃષ્ટિ હોવા છતાં, હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટની કવિતાની કેટલીક સ્વાભાવિક મર્યાદાઓ પણ છે. જેમ કે :

પત્ની વૃથા શિર પરે કર ફેરવે છે.

એવી પ્રસન્ન અમીવર્ષણ કૌમુદીને

વિરાટ આ પ્રાણ ચડ્યો હિંડોળે

એ આત્મલગ્ન ન હું સાધી શકું કદાપિ?

એ દેહલગ્ન મહીં લીન થઈ ભૂલું છું

બ્રહ્માંડોના વૃંભનું તું જ સાચે-સૃષ્ટાનું છે એક આશ્ચર્યપુષ્પ

જેવી પંક્તિઓમાં કલાપી, ન્હાનાલાલ, બ.ક.ઠા.ના ભણકારા સંભળાય છે. એટલું જ નહીં પોતાની જ અનેક કાવ્યપંક્તિઓની પણ વારંવાર પુનરાવૃત્તિ જોવા મળે છે. વર્ષામાં સ્નાન કરતી પૃથ્વીનો ઉલ્લેખ એક જ રીતે પાંચછ કાવ્યોમાં થયો છે. આ જ રીતે કવિને ચોક્કસ શબ્દોનું પણ ઘેલું છે. વિષનું શીત, શીતના મૃત્યુ, મૃત્યુના શીત એવા શીત શબ્દનાં પુનરાવર્તનો વારંવાર થયાં છે. આવાં પુનરાવર્તનો કશી અનિવાર્યતા સિદ્ધ કરતાં નથી. (અહીં અસંખ્ય ઉદા. ટાંકી શકાય.) આમ, જુદા જુદા પ્રકારની પુનરાવૃત્તિ એમની કવિતાની મોટી મર્યાદા બની રહે છે.

હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટની કવિતા ખાસ ઊંચા કળાત્મક પરિમાણો સિદ્ધ કરી શકતી નથી. પણ એ માટેના કવિના પ્રયત્નો પૂરતા છે. પ્રામાણિક છે. કવિમાં સ્વાભાવિક એવી સર્જકપ્રતિભા બહુ ઊંચા પ્રકારની ન હોવાથી આમ બન્યું છે. તેમ છતાં, ગાંધીયુગ પછીની ગુજરાતી કવિતાની ભૂમિકા રચવા માટે પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતા એક પરિબળ બને છે તેમ હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટની કવિતા, જુદા પ્રકારનું, બીજું મહત્ત્વનું પરિબળ બને છે.

પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતા જેમ આપણને આશ્ચર્ય પમાડે છે તેમ શ્રીધરાણીની કવિતા આપણા મનમાં કેટલાક પ્રશ્નો જગાડે છે.

સામાજિક વિષમતા, દીનદલિતપીડિતવર્ગ પ્રત્યેની સહાનુભૂતિની કવિતા, મુક્તિ ઝંખના અને સ્વાતંત્ર્યભાવના ગાન તથા દાંડીયાત્રા જેવી સ્વાતંત્ર્ય ચળવળને લગતાં કાવ્યો ઉપરાંત સ્વયં ગાંધીજીને વિષય બનાવી શ્રીધરાણીએ ઘણી કવિતા લખી છે. ગાંધીયુગના અગ્રણી કવિઓ સુંદરમ્-ઉમાશંકર પાસેથી આપણને યુગબળોને ઝીલતી કવિતા મળે છે એ પહેલાં શ્રીધરાણી આવો કાવ્યોદ્‌ગાર પ્રગટ કરે છે. તેમ છતાં તેમની કવિતામાંથી પસાર થતા એક લાગણી તીવ્રપણે અનુભવાય છે કે અનુગાંધીયુગની કવિતા સાથે કોઈ કવિ વધારે નિકટતાનો સંબંધ ધરાવતો હોય તો એ શ્રીધરાણી છે, સુંદરમ્-ઉમાશંકર નહીં.

શ્રીધરાણીના સમગ્ર કાવ્ય સમુચ્ચયમાં ગાંધીયુગનું અનુસંધાન ધરાવતી ઘણી રચનાઓ છે. 'પૂજારી', 'દેવ', 'મંદિર' એ ત્રણ કાવ્યોનું એક અલગ ગુચ્છ છે. એમાં દલિતપીડિત પરત્વેની અનુકંપા પ્રગટ થઈ છે. જ્યારે 'કંગાલ'માં કવિનો આક્રોશ તીવ્ર રીતે પ્રગટ થયો છે. આ પ્રકારની કવિતાઓમાં 'સર્જકશ્રેષ્ઠ આંગળા' કાવ્ય કવિના કળાસંયમને લીધે ઉત્તમ બની શક્યું છે. યુગબળોને પ્રગટ કરતી કવિતાઓમાંથી 'સપૂત', 'દાંડીને' અને 'ભરતી' જેવી નીવડી આવી છે.

આમાં પણ 'ભરતી'માં કવિ પ્રાસંગિકતાને અતિક્રમી શક્યા છે. ઉ. જોશીના 'બળતાં પાણી'માં આમ બની શક્યું નથી. 'ભરતી' કાવ્ય-સૉનેટ સંદર્ભે ઉ. જોશી નોંધે છે કે 'ગુજરાતી ભાષા આટલી ઓજસ્વિતાથી વારંવાર યોજાઈ નથી.' ભાવને અનુરૂપ પદાવલિની યોજના અને વિશિષ્ટ લય-આયોજનને લીધે 'ભરતી' ગુજરાતી સૉનેટ સમુચ્ચયમાં નોંખી ભાત પાડતું વિશિષ્ટ સૉનેટ છે.

શ્રીધરાણીમાં ગાંધીવાદ, વાસ્તવવાદ જેવા વાદ કે વિચારસરણીનો અને અભિવ્યક્તિનો અભિનિવેશ જોવા મળતો નથી. યુગબળોનો પ્રભાવ એમણે ઝીલ્યો છે છતાં પોતાની કૃતિઓમાં સૌન્દર્ય કે કળાત્મકતાનો આગ્રહ જ એમણે વિશેષ રાખ્યો છે. પરિણામે ધીમે ધીમે એમની કવિતા સૌન્દર્યનિષ્ઠ વલણો પ્રગટ કરવા તરફ વધુ ઢળતી જાય છે.

અંધારાના ઢગલાં જેવા / વૃક્ષો ઝૂમે બન્ને હાથ (લ.સા.અ.)

*

ઉનાળો આવે ના'વે ત્યાં માણેકનો ભંડાર (શેતુર અને પોપટ)

*

પાંદડે પાંદડે પગલાં સુણું (આ જ મારો અપરાધ છે, રાજા)

*

અટારીએ ફૂલરોપ લૂમે / અંધારું ફૂલડાંને ચૂમે (ઊંચા ઊંચા ગ્રથિત મકાન)

*

ઊડી ગગન ફૂંક ફૂંક નભદીપ હોલાવવા (દ્વિધા)

*

...રાતના અવાજે / અંધાર વંડીએથી ડોકીઆં કીધાં (રાતના અવાજો)

*

વનડાને વસંતજ્વર લાગ્યો : / કુંપળે કુંપળે એની શિખા ફૂટી, ને / પલાશે પલાશે દાવાનળ જાગ્યો ! (એક ફૂલખરણી-૮)

આવી પંક્તિઓમાં શ્રીધરાણીની કવિતાની ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતા આપણુ તરત ધ્યાન ખેંચે છે. આ અર્થમાં તેઓ પ્રહ્‌લાદ પારેખના પુરોગામી બનવાનું-હોવાનું માન મેળવે છે. કવિની આવી સૌન્દર્યદૃષ્ટિ 'શુક્ર' કાવ્યમાં એની સઘળી કળાત્મકતા સમેત પ્રગટ થઈ છે.

શ્રીધરાણીની આવી સૌન્દર્યદૃષ્ટિ અને કુતૂહલવૃત્તિ એમની પાસે બાળકાવ્યોનું સર્જન કરાવે છે. એમનાં બાળકાવ્યો આજે પણ તરોતાજા છે. એમાં જે ભાવજગતનું નિરૂપણ થયું છે તે નરી કલ્પનાની નીપજરૂપ નથી. આ કાવ્યો બાળકો તો શું વૃદ્ધોમાં પણ વિસ્મયનો ભાવ જગાડી શકે એવાં સમર્થ છે. પતંગિયુ અને ચંબેલી (આસ્વાદ માટે સુરેશ જોષી કૃત 'ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ' જોવું) ચાડિયાનું ગીત, 'પીલુડી', 'આશા', 'પાંચીકડાં' જેવાં ઉત્તમ બાળકાવ્યો શ્રીધરાણી પાસેથી આપણને મળે છે. આપણા રાંક બાળસાહિત્યમાં શ્રીધરાણીનાં બાળકાવ્યોનું વિશેષ મહત્ત્વ છે.

શ્રીધરાણીની કેટલીક ગીતરચનાઓ પણ ધ્યાન ખેંચે એવી છે. 'મૌન ગાજે' એ ગીતે રાજેન્દ્ર શાહ જેવા ગીતકવિને માટે શક્યતાઓ ઉઘાડી આપી હોય એમ બને. કવિના વ્યક્તિત્વની ખૂબીને પ્રગટ કરતો ભાવ અને એને અનુરૂપ પદાવલિને લીધે આ ગીત આસ્વાદ્ય બન્યું છે. 'અનંતની પંખિણી'માં તળપદું ભાવજગત નવી અભિવ્યક્તિનું રૂપ લઈને આવે છે. જ્યારે 'ભરથરીનું ગીત'

તો આ પ્રકારનાં લોકગીતોનો નવો અવતાર જ લાગે. 'પીળું પીળું ફૂલડું' લઘુ પણ સાદ્યંત સુંદર ગીતરચના છે. બાળકાવ્યો અને ગીતો પછી કથાકાવ્યોમાં શ્રીધરાણીની સર્જકતા વિશેષપણે પ્રગટ થતી અનુભવાય છે. કથાકાવ્યોના વિભાગમાં સાત કાવ્યો મૂકી શકીએ. જેમાંથી 'અવલોકિતેશ્વર', 'સ્વરાજ્યરક્ષક' અને 'પાપી' ભાવક અને વિવેચક ઉભયને સંતોષી શકે એવી સિદ્ધિ ધરાવે છે.

'અવલોકિતેશ્વર' કાવ્યના મૂળમાં રહેલી અનુભૂતિની વ્યાપકતાને લીધે આ કાવ્યમાં પ્રસંગકાવ્યથી કંઈક વિશેષ અર્થ પ્રગટી શક્યો છે. આ રચનાની પદાવલિ અને છંદોવિધાનનો કાવ્યની સફળતામાં મોટો ફાળો છે. 'સ્વરાજ્ય રક્ષક' કાવ્યના કેન્દ્રમાં આમ તો સ્વામી રામદાસના જીવનનો એક પ્રસંગ છે. પરંતુ કવિના સમયની અંગ્રેજ સત્તાનો સંદર્ભ પણ આમાં સંકળાયો છે એ કારણે કવિ સમગ્ર કથાનકનું પ્રતીતિજનક રીતે નિરૂપણ કરી શક્યા છે. 'પાપી' કાવ્યની વિશેષતા એની નાટ્યાત્મક રજૂઆત છે. એ કારણે પ્રત્યક્ષતાનો ગુણ પણ આવી શક્યો છે. કથનનું તત્ત્વ પણ એટલી જ ખૂબીથી પ્રયોજાયું છે. લય અને તળપદી પદાવલિ પરનો પ્રશસ્ય કાબૂ જણાઈ આવે છે. જો કે અંતમાં આવતું ચમત્કારનું તત્ત્વ એટલા પ્રમાણમાં કાવ્યત્વને હાનિ પહોંચાડે છે. જ્યારે 'રોહિણી', 'પ્રણયપુત્રમાતા', 'રૂપચણી' જેવાં બીજાં કાવ્યો આંશિક રીતે આકર્ષે છે. આ પ્રકારનાં દીર્ઘકાવ્યો લખવાનો શ્રીધરાણીનો કવિપુરુષાર્થ એમની સર્જકતાને પ્રગટ કરે છે.

બ. ક. ઠાકોર 'નવીન કવિતા વિશેનાં વ્યાખ્યાનો'માં કહે છે : 'શ્રીધરાણીની ઉત્તમ કૃતિઓની ભાષા અને કલા આપણને કોઈક રીતે સુંદરમ્ અને ઉમાશંકર કરતાં જુદી અને ચઢિયાતી લાગે છે પણ તે શી રીતે કયા ગુણે તેનું નામ આપણે પાડી શકતાં નથી.' અહીં, શ્રીધરાણીની સર્જકતા ઠાકોર જેવા સૂક્ષ્મદર્શી, દુરારાધ્ય વિવેચકની પાસેથી પણ પ્રશંસાવાક્યો રળી લાવે છે. તો બીજી બાજુ ઉમાશંકર જોશી શ્રીધરાણી વિશે ઉત્સાહપૂર્વક લખે છે કે '૩૦ના ગાળામાં અપૂર્વ ચેતન-સ્પંદની સાથે ગુજરાતમાં અનેક કવિકંઠ ખીલ્યાં, તેમાં સાચી કવિતાનો રણકો જેના અવાજમાં વરતાતો હતો તેઓમાંના એક હતા શ્રીધરાણી. સુભગ શબ્દવિન્યાસ, તાજગીભર્યો લયહિલ્લોલ, સુરેખ ચિત્ર ખડાં કરતાં ભાવપ્રતીકો આદિ દ્વારા શ્રીધરાણીની રચનાઓમાં જે અનાયાસ કલાસૂઝ પ્રગટ થતી તે કદાચ અજોડ હતી.'

ચૌદ વર્ષના (૧૯૩૪થી ૧૯૪૮) મૌન પછી શ્રીધરાણી પુનઃ કાવ્યલેખન આરંભે છે. એ વખતે કવિ કહે છે : '૧૯૪૬ના સ્વદેશાગમન પછી પહેલાનું લાલિત્ય લાવ્યું લવાતું નથી. અને વિચારપ્રાધાન્યમાં જ મન માને છે. ૧૯૪૮થી ૧૯૫૬ સુધીના પુનઃસર્જન ગાળાની કેટલીક રચનાઓ 'કોડિયાં'ની સંવર્ધિત આવૃત્તિ (૧૯૫૭)માં સમાવી લેવાઈ છે. એમાં, 'આઠમું દિલ્હી', 'રાતના અવાજો', 'શેતુર અને પોપટ', 'લઘુતમ સાધારણ અવયવ અને 'બુદ્ધનું પુનરાગમન' જેવાં કાવ્યો મહત્ત્વનાં છે.

'આઠમું દિલ્હી' એ આઝાદી પછીની પરિસ્થિતિને લીધે કવિને થયેલી અનુભૂતિને શબ્દ વડે તાગવા અને પ્રગટ કરવા મથતી મહત્ત્વાકાંક્ષી રચના છે. આ કાવ્યની પ્રાસરચનામાં કવિએ અપૂર્વ સિદ્ધિ હાંસલ કરી છે. લાભશંકર ઠાકર જેવા આધુનિક કવિમાં પ્રાસ કેટલીકવાર કૃતક બની જાય છે. એવું અહીં મુદ્દલ બનતું નથી. ૧૯૫૬થી ગુજરાતી કવિતામાં જે આધુનિકતા જણાવા લાગી એની ભૂમિકા ઉમાશંકરના 'છિન્નભિન્ન છું' કાવ્ય વડે રચાઈ હતી એમ કહી એનો સઘળો યશ ઉ. જોશીને આપવામાં આવે છે. પરંતુ એથી શ્રીધરાણીને અન્યાય થાય. 'છિન્નભિન્ન છું'ની જેમ 'આઠમું દિલ્હી' (જે ૧૯૫૬માં જ રચાયું'તું) કાવ્ય તરફ પણ આપણા નવા કવિઓની અને વિવેચકોની દૃષ્ટિ જવી જોઈતી હતી. શ્રીધરાણીની આ ઉત્તરકાલીન રચનાઓમાં પહેલાનું ઋજુ ભાવસંવેદન, લાલિત્ય કે કોમળ પદાવલિ ગેરહાજર છે એની નોંધ લેતા ઉમાશંકર જોશી કહે છે : શ્રીધરાણીની આરંભની કૃતિઓના ભાષા, લય, આયોજન વગેરેમાં એક નાજુક કલામયતા જોવા

મળે છે. એ રચનાઓમાં મુખ્યત્વે હતું ભાવનાનું સૌન્દર્ય... પરંતુ છેલ્લાં વરસોમાં એ કાવ્યરચના તરફ વળ્યાં છે ત્યારે એમની રચનાનું સ્વરૂપ કેવું બદલાઈ ગયેલું લાગે છે ! વિષય, છંદ, લય, ભાષા, ભાવપ્રતીકો - બધું જ બદલાઈ ગયું છે.'

આમ, શ્રીધરાણી સર્જનપ્રક્રિયા અને અભિવ્યક્તિની શૈલીના પ્રશ્નો ઉપાડતા, ઉકેલવા મથતા આપણા એક સભાન કવિ છે. ૧૯૩૪ સુધીની ગુજરાતી કવિતામાં તેમ જ સમકાલીનોના કાવ્યસર્જનમાં જે કેટલીક ખાસિયતો દેખાડારૂપ બની ગઈ હતી એનાથી શ્રીધરાણી સભાનતાપૂર્વક મુક્ત રહેવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એથી એમની કવિતા તાજગીનો વિશેષ અનુભવ કરાવે છે.

૨

પ્રહ્લાદ પારેખનો સંગ્રહ 'બારીબહાર' (૧૯૪૦) વાંચતાં આપણે એક આશ્ચર્ય અનુભવીએ છીએ. અહીં ત્રીસીના ગાળાની કવિતાની ગાંધીભાવના નથી. દીનદલિતપીડિત પ્રત્યેની ગતાનુગતિક અનુકંપાનું રટણ નથી. છંદના પ્રયોગો કે ભાષા પદાવલિની નવીનતા વડે અભિભૂત કરવાનો અભરખો નથી. પ્રેમસંવેદનોના નિરૂપણ દ્વારા અમૂર્ત, દિવ્ય, અલૌકિક સૃષ્ટિમાં વિહાર નથી. આ નથી ને તે નથી. તો પછી આપણને પ્રશ્ન થાય કે એવી કંઈ વિશેષતા આ કવિ પાસે છે. એવો કયો કીમિયો, કઈ તરકીબ લઈને આ કવિ આવે છે ને અત્યાર સુધીનાં બંધ બારણાં 'સીમ સીમ ખૂલ જા' કહેતા ખૂલી જાય છે ! અને એ ખુલ્લા દ્વારમાંથી કાવ્યસુંદરી રૂમઝૂમ કરતી, કંકુપગલી પાડતી ગુજરાતી ભાષાને ઉંબરે આવી ઊભી રહે છે !

પોતાના પુરોગામીઓ અને સમકાલીનોથી આટલી બધી હદે ઉફરા ચાલીને સર્જન કરનારા બહુ ઓછા કવિઓ હોય છે. પ્રહ્લાદ પારેખ આપણા એવા એક કવિ છે. પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતા એની સહજતા અને તાજગીને કારણે આપણને તરત સ્પર્શી જાય છે. એટલું જ નહીં ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતા આ કવિતાની વિશેષતા છે એ રીતે આ કવિતા ભાવકનો ચેતોવિસ્તાર સધાય એ માટેની ભૂમિકા પણ રચી આપે છે. કેટલીક પંક્તિઓ જોઈએ :

ધ્વનિ

અસંખ્ય જલધાર તાર તણું વાદ્ય વર્ષા લઈ
* વગાડી, નચવે, સરોવર નદી અને નિર્ઝરો (અવધૂત)
* અનેક જલધારાના તારે મેઘ તણું ગાજે છે ગાન (શાને ?)
* મંદ ઝરી ઝરી આભ કરે છે વાત વસુંધરા સાથ;
* છુપાઈને કોઈ કાજ બજાવે, મંદાકિની ઉર-સાજ (શ્રાવણ)
* મૃદુ પાયે આવે શબનમ કરી કાન સરવા; (વાતો)
* કરકરો એની ખૂશી કેરો અવાજ !
આંખ પર એ કાન માંડો જો તમે,
જરૂર, કહું છું, સૂર, મારા નેનનાં, એ સાંભળે (વળાંક)
* પાણીએ પાય એના બાંધેલા ઘુઘરા ખળખળ ખળખળ બોલે (અમે અંધારું શણગાર્યું)
* પાય તણો એ સૂર સૂણું ને આવે ફૂલ સુવાસ (અંધ)
* એ યે ગાતુંકુસુમ - તૃણમાં જાગતો હર્ષકંપ (બારી બહાર)
* ત્યાં ઘંટડી કંઠ તણી બજાવી / ને બોલ એના પ્રગટી ઊઠે છે / દીવા બનીને (એક છોરી)
* ને મત્ત ચાલે પદનૂપુરેથી / ખરી જાતા ઝાકળ મોતીડાઓ. (વિભાવરી)

રંગ

તવ રંગથી સહુ પતંગ અંગ દે ભરી (પરી)

* ગુલમહોરની જોઈ પેલી લાલ રંગની જ્યોતિ

ઝૂમખે ઝૂલે આંબે જોઈ મંજરીઓના મોલી (કોકિલ બોલે છે)

* કોઈ રંગીલું ગર્યું / સીમને માધુર્યથી વળગી પડ્યું (રખડવા નીકળ્યો છું)

ગંધ

સૌમ્ય તેજનાં સુરભિત દીવડાં, – સરમાં કુમુદ, – પ્રગટિયાં (વાદળ વીખરાયાં)

* તારલા જો આભે હસતાં તો ધરણી પર જૂઈ મલકાય; (જૂઈ)

* તારલાને છે તેજની વાણી; / ફૂલની વાણી ગંધ (માનવકંઠ)

* પ્રકાશના પુષ્પ ભરી લઈને/ છાબે, હશે કોઈ ગઈ અહીંથી / પડી ગયા મંહીંથી હશે આ / સહુ તેજ પુષ્પો ? (ચાંદરણા)

* ગગનને રૂપાળું કર્યું તારા મઢીને એને, ધરતીએ મેલીને દીવા ફૂલોએ ફોરમ આલી આલીને એનું અંગે અંગ મહેકાવ્યું ! હો રાજ અમે અંધારું શણગાર્યું. (અમે અંધારું શણગાર્યું)

જિહ્વા

કોણે મેલ્યાં છે મધના પ્યાલા આ ફૂલ કેરા ?

* પીવાને હંસલો એ જાય (હૈયાનો હંસલો)

* ક્યાંક છે તડકા તણું કો ચોસલું. / તાજું અને થોડું ગરમ :

* એકાદ બે બટકા લઉં એને ભરી, / ને પછી તેની ઉપર

માટી તણી સોડમ ભરેલી આ હવા / ગટગટાવી લઉં જરી (રખડવા નીકળ્યો છું)

ત્વચા

આછેરો પાલવ વાયું તણો તેનો જાય અડીને, ઝલાય નહીં (રાત પડી હતી)

આમ, ધ્વનિ, રંગ, ગંધ, સ્વાદ અને સ્પર્શને અનુલક્ષતી ઇન્દ્રિયગોચર કલ્પનસૃષ્ટિ મૌલિકતા અને તાજગીથી આપણા ચૈતન્યને સભર કરી છે. એટલું જ નહીં આ ઇન્દ્રિયાનુભૂતિ એકબીજામાં ભળી જાય છે. એથી ઇન્દ્રિયવ્યત્યય પણ સિદ્ધ થાય છે. એનાં ઉદાહરણો પણ અનેક મળી આવે છે. આ કાવ્યપ્રયુક્તિ આજે તો વપરાઈ વપરાઈ ખરચાઈ ચૂકી છે. પરંતુ પ્રહ્લાદ પારેખે એ વણસ્પર્શ્યું જગત આપણી સામે ખોલી આપ્યું છે એટલે ઉ. જોશી યોગ્ય રીતે જ આ કવિની કવિતાને આંખ, કાન અને નાકની કવિતા તરીકે ઓળખાવે છે. આ પ્રકારના નિરૂપણની પરાકાષ્ઠારૂપ 'આજ' (આ કાવ્યના અનિરૂદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે કરાવેલા આસ્વાદ માટે જુઓ : પ્રતિભા અને પ્રતિભાવ), 'ઘાસ અને હું' (આ કાવ્યના આસ્વાદ માટે સુરેશ જોષી કૃત 'ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ જુઓ) તથા 'અંધ' એ ત્રણ કાવ્યોનો નિર્દેશ કરી શકીએ. આ ત્રણે કાવ્યોમાં એ અબોટ જગત કલાત્મક રીતે પ્રગટ થયું છે.

કવિ કાવ્યને સ્પર્શક્ષમ બનાવવા બાહ્યપદાર્થોનો આધાર લે છે. દૃશ્યપદાર્થોના નિરૂપણ દ્વારા કાવ્ય ભાવકચિત્તમાં વિશિષ્ટ ઇન્દ્રિયસંવેદનો અંકુરિત કરી જાય છે. પ્રહ્લાદ પારેખ પણ અમૂર્ત

એતદ્

ભાવાલેખન ઇન્દ્રિયગમ્ય પ્રતિરૂપો વડે સિદ્ધ કરે છે. આ રીતે સિદ્ધ થતી-રચાતી કવિતા શુદ્ધ સૌન્દર્યનિષ્ઠ અભિગમ દાખવતી હોય છે. ઉ. જોશી કહે છે : 'જેમને હું નવીનતર કવિઓ કહુ છું તેમનું લક્ષણ અવશ્ય મને એ લાગે છે કે તેઓ આગળનાઓ કરતા સવિશેષણે સૌન્દર્યાભિમુખ છે. આ લક્ષણ પ્રહ્‌લાદ પારેખની રચનાઓમાં સાંગોપાંગ તરવરતું દેખાય છે.'

કવિ આવાં પ્રતિરૂપો શી રીતે નિપજાવે છે એ જાણવું હોય તો આપણે 'બારી બહાર', 'અમારી મહેફિલો' અને 'અનંતકથા' જેવાં કાવ્યો તપાસવા જોઈએ. કવિ જે ઇન્દ્રિયગોચર જગત પોતાની કાવ્યસૃષ્ટિમાં પ્રગટાવે છે એના નિમિત્તરૂપ – વસ્તુજગતનો આ કાવ્યોમાં નિર્દેશ થયો છે. આવી વિશિષ્ટ કવિતાના સર્જન પાછળ કેવી શરત હોવી જોઈએ એનું આડકતરું સૂચન પણ આ કાવ્યોમાંથી મળી રહે છે.

બીજી રીતે કહીએ તો કવિમાં બાળસહજ કૌતુક હોવું જોઈએ. આપણી પરંપરામાં કવિને એકબાજુ દૃષ્ટા, ચિંતક, ઋષિ સાથે સરખાવાયો છે તો બીજી બાજુ, કવિ બાળક જેવો હોય છે એમ પણ કહેવાયું છે. પ્રહ્‌લાદ પારેખ સભાન કવિ છે. તેઓ ઇરાદાપૂર્વક પોતાની કવિતામાં ચિંતકની મુદ્રા પ્રગટાવતા નથી.

આવી શુદ્ધ સૌન્દર્યનિષ્ઠ કવિતાના સર્જન માટે, કવિના કૌતુકરાગી મનને, ગીતસ્વરૂપ વિશેષ અનુકૂળ આવ્યું છે. આમેય 'બારીબહાર'ની સિદ્ધિ મોટે ભાગે ગીત રચના પર નિર્ભર છે.

વર્ષા વિશેનાં આઠ ગીતો (આવ મેહુલિયા, વર્ષા, આયો મેહુલિયો ! શાને ? થાયે છે થેઈ થેઈકાર, વરસે અનરાધાર, શ્રાવણ અને વાદળ વીખરાયાં) આ સંગ્રહમાં મળે છે. એમાં 'આયો મેહુલિયો !'ને તો આપણે બાળકાવ્ય જ કહી શકીએ એ હદે નિરૂપણની સહજતા સાદ્યંત જળવાઈ છે.

જ્યારે કવિના બીજાસંગ્રહ 'સરવાણી'માં વૈશાખથી પાવા સુધીનાં તેવીસ ગીતોનું એક ગુચ્છ સમાવાયું છે જે કવિની વર્ષાપ્રીતિ, જળપ્રીતિને એમાંય બુંદધ્વનિ પ્રત્યેનો કવિનો લગાવ પ્રગટ કરે છે. ગુજરાતી કવિતામાં નર્મદે વર્ષાવર્ણનો આપ્યાં છે. નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ, બ.ક.ઠા.ના પણ કેટલાંક કાવ્યો આ વિશે છે. ઉમાશંકર જોશીના 'વસંતવર્ષા'માં તો અનેક વર્ષાકાવ્યો મળી આવે. પરંતુ પ્રહ્‌લાદ પારેખનાં આ ગીતો પૂર્વપરંપરાના નથી. રવીન્દ્રનાથની કવિતાની તથા શાંતિનિકેતનના વર્ષા ઉત્સવોની પ્રેરણા આ કાવ્યો પાછળ રહેલી છે એમ ભૃગુરાય અંજારિયાએ નોંધ્યું છે.

જેમ વર્ષાના તેમ 'જૂઈ', 'કામિની', 'શિવલી' જેવાં કાવ્યો પુષ્પો વિશેનાં છે. હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટે પણ પુષ્પોની કવિતા કરી છે. પરંતુ પ્રહ્‌લાદ પારેખનું સંવેદન-દર્શન અને કાવ્યરૂપ હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટથી જુદાં છે. આ ઉપરાંત 'હૈયુ', 'હૈયાની પક્કડ', 'એવું હૈયું', 'હૈયાનો હંસલો' (ઉપરાંત 'હૈયુ ક્યાંહી) ?' જૂનું હરિગીતમાં લખાયેલું કાવ્ય) જેવા હૈયા વિશેનાં ગીતો આ સંગ્રહમાં છે. આ ગીતોની લયસમૃદ્ધિ નોંધપાત્ર છે. એક બાજુ કવિએ લોકગીત ભજનના ઢાળ પ્રયોજ્યા છે. તો સાથે સાથે બંગાળી ગીતોનો લય પણ કવિ ક્વચિત્ ખપમાં લે છે, જેમાં રવીન્દ્ર ગીત સંગીતની પ્રભાવ જોઈ શકાય. આ લયવૈવિધ્યને લીધે ઉ.જોશી કહે છે : 'કવિએ પોતાનાં બધાં જ ગીતો કાનથી જ જાણે કે રચ્યા લાગે છે.' લયસમૃદ્ધિની સાથે જ ભાવસમૃદ્ધિ પણ આ ગીતોની સફળતાનું રહસ્ય છે એ ભૂલવું ન જોઈએ.

ઉપર નોંધ્યા છે એ ગીતોની સાથે જ 'માનવકંઠ' અને 'અદના આદમી' જેવાં ગીતોનું આ

સંગ્રહમાં હોવું સાવ આગંતુક જણાય છે. માનવકંઠ ગીતની ધ્રુવપંક્તિ 'લોકની વાણી આજ રૂંધાણી બંધ એ માનવકંઠ'માં કવિનો સૂર સંયત રહે છે. પરંતુ અદના આદમીનું ગીતમાં તો કવિ વણકર, કૃષક ને ખાણિયા જેવા શ્રમજીવીવર્ગને પણ લઈ આવે છે. આ ગીતોમાં અને 'લાગે રે નવાઈ' એ ગીતમાં આપણને કોયા ભગતની કડવી વાણી સંભળાય છે. સંગ્રહના કેન્દ્રિયભાવ સાથે આવાં કાવ્યોનો કોઈ મેળ ખાતો નથી. આવું જ બીજું એક કાવ્ય 'બનાવટી ફૂલોને' વિષયવસ્તુની નવીનતાને લીધે અહીં આગંતુક બની જાય છે.

પ્રહ્‌લાદ પારેખ શાંતિનિકેતનમાં થોડોક વખત રહ્યા છે. એટલે રવીન્દ્રનાથની અસર નીચે બંગાળી ઢાળ અને લયરચનાવાળાં ગીતોનું સર્જન થાય છે. એમ, કેટલાંક કાવ્યોમાં રહસ્યવાદ, નિગૂઢતત્ત્વ તરફનું ખેંચાણ પણ જોવા મળે છે. જેમ કે,

ગાય ના કંઠ કો, તાર ના રણઝણે : ક્યાં થકી સૂર કેરી ફુવારી ? (આજ)

* એની ક્યાંયે કળાયે ના ડાળ રે, / એનું ક્યાં રે હશે મૂળ ? / એક ફૂલ ખીલ્યું છે ! (એક ફૂલ ખીલ્યું છે)

* વર્ષાની ધારના કોણે આકાશથી અવનિને ઉર આ તાર સાંધિયા ? (વર્ષા)

* ...અંતર ઓશરીમાં /... કદી કદી ચાંદરણા પડી જતાં / ઘડીક, ને ગુમ વળી થઈ જતાં : / કયા પ્રકાશના ? (ચાંદરણાં)

* અમે ઘેરૈયા સૌ બહુ બહુ ઘૂમી શોધ કરતા :

કહીં ઘેરૈયો એ ? કહીં છૂપવિયો રંગનિધિ આ ? (ઘેરૈયા)

અહીં જોઈ શકાશે કે ઇન્દ્રિયાતીત એવું આ રહસ્ય પ્રશ્નરૂપે સામે આવે છે. તે દરેક પ્રશ્નોના ઉત્તર સંભવિત નથી. કવિ કહે છે :

જે ખીલતાં અંતર પ્રશ્નપુષ્પો, / બધાં નહીં ઉત્તરનાં ફળો બને,

ઘટી રહે ગુંજન પ્રશ્નસૂરનું, – / પછી બધું શૂન્ય મહીં જઈ શમે. (અકારણ અશ્રુ)

'ઘેરૈયા' અને 'અવધૂત' એ બે સૉનેટ આ રહસ્યમય નિગૂઢતત્ત્વની શોધના કુતુહલને વિષય બનાવે છે. આ બન્ને રચનામાં કવિની ચિત્રનિર્માણશક્તિ આસ્વાદ્ય બની રહે છે.

ઉ. જોશીએ આ કવિઓમાં જે ભાવવિશ્વ પ્રગટે છે તે વિશે કહ્યું છે : 'ઝલાવા માંગતા છતાં હાથતાળી દઈને ભાગી જતાં કેટલાક નાજુક ભાવો આ સંગ્રહમાં શબ્દસ્થ થયેલાં જોવા મળે છે.' ઉ. જોશી આને છટકણાં ભાવો તરીકે ઓળખાવે છે. પ્રહ્‌લાદ પારેખ એવી ભાવક્ષણોને ઓળખી શકે છે અને કાવ્યરૂપ આપી શકે છે. આવાં કાવ્યોના અવબોધ દરમ્યાન આપણે ગફલતમાં રહી પૂરો ઉમળકો ન દાખવીએ તો ભાવકના હાથ (ચિત્ર)માંથી એ ભાવ (રસ) ક્ષણો (સ્થાનો) જરૂર છટકી જાય છે.

'આઠમી ચાંદની', 'ચાંદરણાં', 'જાણીતી–અજાણી', 'એક છોરી', 'રોજિંદા કામ કેરું આ' એ આ પ્રકારની રચનાઓ છે. કવિ અહીં સમગ્રતાથી અનુભૂતિને ઝીલે છે અને એને નિતાંત – યથાતથ રીતે પ્રગટાવવા મથે છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યો પછી 'વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા' અને 'ઇતરા', 'ઉપજાતિ'માં પણ મળે છે. કવિને પડકારતા આ કાવ્યરૂપો અને તાગ ન પામી શકાય એવા અણજાણ વિષયો–ભાવક્ષણો સાથેના સંઘર્ષમાં જ કવિકર્મની ચરિતાર્થતા છે.

પ્રહ્‌લાદ પારેખની અભિવ્યક્તિ ક્યારેક આછી ચિંતનશીલતા પણ ધારણ કરે છે. 'હસ્તુ',

એતદ્

'વીજળી', 'અનંતકથા', 'એક મિત્રને', 'પ્રેમ', 'બી' જેવી રચનાઓમાં ભાવની સાથે ચિંતન જોવા મળે છે.

જે વખતે સૉનેટસર્જન વિના કવિપદ મળવું અઘરું હતું એવે વખતે પણ પ્રહ્‌લાદ પારેખને સૉનેટ લખવાનો ઝાઝો મોહ નથી. છતાં, 'અબોલડાં', 'વાતો', 'વિદાય' જેવાં સોનેટ એમની પાસેથી મળે છે. આ ત્રણેય સૉનેટમાં વિષય પ્રેમ છે પણ તેનું નિરૂપણ પ્રહ્‌લાદીય આહ્‌લાદકતા ધરાવે છે. 'ચિરતૃષા' અને 'હતે તું સંગાથે' જેવાં બીજાં કાવ્યોમાં પ્રેમની કોઈ અનુભૂતિ, પ્રતીતિ કે દૃષ્ટિ કવિની મૌલિક લાક્ષણિકતાથી વ્યક્ત થઈ છે. સંવેદન એટલે સૌન્દર્યાનુભૂતિ (aesthetic Sensibility) એમ કોઈએ કહ્યું છે. વ્યક્તિનું સંવેદન એના પૂરતું સીમિત હોય છે. કવિનું સંવેદન એથી ભિન્ન અને આગવું હોય છે. વળી, અપરિપક્વ કવિના સંવેદન કરતાં પ્રૌઢ, પરિણત કવિનું સંવેદન પણ ભિન્ન હોય છે. અને રસાનુભવ કરાવવાનું એનું સામર્થ્ય પણ વિશેષ હોય છે. આવું રસસંવેદન સ્થળકાળ મુક્ત રહી ભાવકને રસાનુભવ- સૌન્દર્યાનુભવ કરાવવાં સમર્થ હોય છે.

પ્રહ્‌લાદ પારેખમાં એક બાજુ નિતાંત મુગ્ધતા છે, તો બીજી બાજુ નવોન્મેષશાલિની પ્રજ્ઞા પણ છે. એમનું સંવેદ્યજગત બૃહદ્ પરિમાણી છે. આવા વ્યાપક સંવેદનવાળા કવિઓ શુદ્ધ કવિતા - Pure Poetry- ની ક્ષિતિજો વિસ્તારી શકે છે.

૩

પ્રહ્‌લાદ પારેખના કાવ્યસંગ્રહ 'બારીબહાર'ની પ્રસ્તાવનામાં ઉમાશંકર જોશીએ લખ્યું છે : 'હું જેને નવીનતર કવિઓ કહું છું તેમનું લક્ષણ મને અવશ્ય એ લાગે છે કે તેઓ આગળનાઓ કરતાં સવિશેષપણે સૌન્દર્યાભિમુખ છે.' આ જ કાવ્યજ્ઞએ રાજેન્દ્ર શાહના પ્રથમ સંગ્રહ 'ધ્વનિ'ના સંદર્ભે અવલોકન કરતાં નોંધ્યું છે કે, 'રાજેન્દ્ર શાહ સૌન્દર્યલુબ્ધ કવિ છે.' દસ-બાર વર્ષના આ ગાળામા બદલાતી ગુજરાતી કવિતાનો વિકાસ આપણે આ વિધાનમાં જોયો હોય તો જોઈ શકીએ. સાથે સાથે રાજેન્દ્ર શાહને માટે 'સૌન્દર્યલુબ્ધ કવિ' એવું વિશેષણ પ્રયોજાયું છે. એમાં આપણે રાજેન્દ્ર શાહની કવિપ્રતિભાનો વિશેષ પણ જાણી શકીએ.

આમ, રાજેન્દ્ર શાહ - જેની ભૂમિકા પ્રહ્‌લાદ પારેખના 'બારીબહાર' વડે સ્થપાઈ હતી એવી - સૌન્દર્યનિષ્ઠ કવિતાની ધારાના પ્રમુખ કવિ છે. કવિનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'ધ્વનિ' (૧૯૫૧) અદ્યાવધિ શ્રેષ્ઠ સંગ્રહ છે. એ પછી 'આંદોલન', 'શ્રુતિ', 'શાંત કોલાહલ', 'ચિત્રણા', 'ક્ષણ જે ચિરંતન', 'વિષાદને સાદ', 'પ્રસંગસપ્તક' જેવા સંગ્રહોમાં આ કાવ્યયાત્રા (વિસ્તરતી રહી છે. તે છેક આજ સુધી. આ કવિ આજે પણ સર્જનપ્રવૃત્ત છે.

સૌન્દર્યાનુરાગી રોમેન્ટિક ધારાનો પ્રબળ ઉન્મેષ રાજેન્દ્ર શાહની કવિતામાં જોવા મળે છે. જીવનની પ્રસન્નતા, સાયુજ્ય, શુભત્વ તરફ એમની કવિતા હંમેશા ઢળતી રહી છે. પોતાના સમયમાં આટઆટલી જાગતિક ઘટનાચક્રની ઊથલપાથલ મચી હોવા છતાં, આ કવિ પોતાના કાવ્યસર્જનને એનાથી તદ્દન પ્રયત્નપૂર્વક અળગું રાખી શક્યા છે. જીવનના દ્વન્દ્વ કે ઉદ્વેગથી માણસ તરીકે વારંવાર અકળામણ અનુભવી હોય એમ બને પરંતુ એક સર્જક તરીકે એનો જરા જેટલો સ્પર્શ એમની કવિતામાં જોવા મળતો નથી. નિરંજન ભગત અને એમના અનુગામી પ્રિયકાન્ત મણિયાર, હસમુખ પાઠક, નલિન રાવળ જેવા કવિઓના સમાજાભિમુખ અને માનવતાવાદી વલણ પ્રગટ કરતી કવિતાઓ સામે રાજેન્દ્ર શાહની કવિતા સાવ જુદી પડી જાય છે. એટલું જ નહીં અલગ સ્થાન પણ ઊભું કરીને ટકી રહે છે.

'ધ્વનિ' સંગ્રહની પ્રથમ રચના છે 'નિરુદ્દેશે'. આ માત્ર સંગ્રહની પ્રથમ રચના જ નથી પણ રાજેન્દ્ર શાહની પ્રથમ અને પ્રમુખ ભાવ પણ છે. કહેવું હોય તો કવિનું આ ધ્રુવપદ છે. આ કાવ્યમાં નિરૂપિત સંવેદન પછી અનેક રચનાઓમાં અવારનવાર નિરૂપણ પામે છે.

રાજેન્દ્ર શાહની સૉનેટપ્રીતિને લીધે એમની પાસેથી આજ સુધીમાં સો-સવાસો કરતાં પણ વધુ સૉનેટ મળ્યાં છે. જોકે સંખ્યાની દૃષ્ટિએ ગીતો પછી સૉનેટ રચનાઓ આવે. છતાં કળાસમૃદ્ધિમાં સૉનેટ – ગીતો કરતાં આગળ રહે છે. કવિએ સૉનેટયુગ્મ, સૉનેટત્રયી અને સૉનેટમાળાઓ પણ આપી છે. આ બાબતમાં તેઓ નિરંજન ભગતથી જુદા પડે છે. નિરંજન ભગત સૉનેટયુગ્મથી આગળ વધ્યા નથી.

'ધ્વનિ' સંગ્રહમાં પ્રથમ સૉનેટ 'તમસો મા...' છે. એ પછી 'સંધિકાળ', 'તંતુ શો એકતાનો' 'હે દીપજ્યોતિ' જેવાં સૉનેટ છે. જે સુંદરમ્‌ની 'યાત્રા'ના સૉનેટની સમકક્ષ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી શક્યાં છે એમ ઉશનસ્ કહે છે. 'વિધાતાને' એ સૉનેટ પણ આસ્વાદ્ય છે. જે રાજેન્દ્ર શાહ જવલ્લે જ પ્રયોજે છે એવા શિખરિણીમાં એ રચાયું છે.

પરંતુ આ પ્રકારની ઉત્તમ રચના તો છે 'આયુષ્યના અવશેષે' સૉનેટમાળા. પાંચ સૉનેટના આ ગુચ્છમાં પ્રથમ સૉનેટ 'ઘર ભણી' બાકીની ચારેય રચનાનું કેન્દ્ર છે. આ પ્રથમ સૉનેટમાં જે પ્રતીકાત્મક રીતે નિરૂપાયું છે એ પછીથી ચારેય સૉનેટમાં પ્રગટે છે. આમ, ૧+૪ ના ગુચ્છમાં વસ્તુ અને તેનો આકાર એકબીજામાં ઓગળી જઈ એકરૂપ બની શક્યાં છે.

વળી, એકમાંથી બીજું, બીજામાંથી ત્રીજું એમ ગુચ્છમાં વસ્તુ વિકસતું જાય છે. દરેક સૉનેટની અંતિમ પંક્તિઓ પછીના સૉનેટના આરંભ માટેની ભૂમિકા રચી આપે છે. આ પ્રકારની સંકલના-આયોજનની પ્રેરણા કવિએ આખ્યાનોમાં કડવાને અંતે આવતા વલણ- ઊથલા પરથી લીધી હોય એ શક્યતા તપાસવા જેવી છે.

જેમાં, વસ્તુ ક્રમિક રીતે વિકસતું જતું હોય એવી સૉનેટમાળા આપણામાં ખંડકાવ્યની સ્મૃતિ જગાડે. પરંતુ અહીં કવિ જે પ્રકારની અનુભૂતિને કાવ્યરૂપ આપવા માગે છે એ માટે ખંડકાવ્યનું સ્વરૂપ એમને ઝાઝું ખપમાં આવી શકત એમ લાગતું નથી. આ સોનેટગુચ્છની સફળતા જોતાં કવિએ ખંડકાવ્ય રચવા નથી ઈચ્છ્યું એ યોગ્ય લાગે છે.

રાજેન્દ્ર શાહનું જીવન વિશેનું દર્શન આ સૉનેટમાળામાં પ્રગટ થયું છે. કૃતિનિષ્ઠ અભિગમમાં માનનારાઓ માત્ર કૃતિને જ કેન્દ્રમાં રાખે છે. એક કૃતિ જેટલું (દર્શન) પ્રગટ કરી શકે એટલું જ એમને સ્વીકાર્ય હોય છે. કૃતિ બહારના જગતનો આ વિવેચકો પરિહાર કરતા હોય છે. એટલે કૃતિનિષ્ઠ – રૂપરચનાવાદી વિવેચકો આ પ્રકારે ગુચ્છમાં રચાતા સર્જનને અને એમાંથી પ્રગટ થતી દર્શનની અખિલાઈને સ્વીકારવા પક્ષમાં નથી. જ્યારે ચૈતન્યલક્ષી અભિગમ ધરાવનારાઓ માને છે કે કવિનું દર્શન કોઈ એક કાવ્યમાં ક્યારેય તંતોતંત પ્રગટ થતું હોતું નથી. કવિના દર્શનને સમગ્રતાથી પામવા માટે આપણે કવિની બીજી રચનાઓ પાસે પણ જવું જોઈએ. રાજેન્દ્ર શાહનું જીવન વિશેનું જે દર્શન છે એ 'આયુષ્યના અવશેષે'માં સમગ્રતાથી વ્યક્ત થયું છે એમ ન કહી શકાય. એ માટે તો આપણે એમના સમગ્ર સર્જનમાંથી પસાર થવું જોઈએ.

રાજેન્દ્ર શાહની સંવેદનશક્તિ અપૂર્વ છે. અનુભૂતિ તીવ્ર છે અને અભિવ્યક્તિ સાહજિક છે. એટલે એમની કવિતાને શુદ્ધ સૌન્દર્યબોધની ભૂમિકાએ આસ્વાદી શકાય છે; તો બીજી રીતે એમની કવિતાની ચૈતન્યલક્ષી અભિગમ દ્વારા થતી તપાસ પણ રસપ્રદ બની રહે એમ છે.

એતદ્

'શ્રુતિ' સંગ્રહમાં કવિની સૉનેટશક્તિ જળવાઈ રહે છે. ચાર રચનાની 'વનખંડન' સૉનેટમાળા વિશિષ્ટ બની રહે છે. 'આયુષ્યના અવશેષે'ની બીજી એક શક્યતા અહીં ઊઘડે છે. 'શાંત કોલાહલ'માં આઠ સૉનેટની 'રાગિણી' સૉનેટમાળા છે. આ ત્રણેય સૉનેટગુચ્છ રાજેન્દ્ર શાહની એક મોટા સૉનેટકાર કવિની શક્તિનું નિદર્શન બની રહે છે.

'શ્રાવણી મધ્યાહ્ને' અને 'શેષ અભિસાર' એ બે કૃતિઓ પણ રાજેન્દ્ર શાહની અત્યંત લાક્ષણિક અને મહત્ત્વની કૃતિઓ છે. રાજેન્દ્ર શાહે જે કેટલાંક વિશિષ્ટ પ્રાસરચનાવાળાં કાવ્યોનું સર્જન કર્યું છે તેમાં 'શ્રાવણી મધ્યાહ્ને' તેમાંના પ્રાસ આયોજનને કારણે નોંધપાત્ર છે. આ કાવ્યમાં આવતી દૃશ્યકલ્પનશ્રેણીઓ પણ આગવી અનુભૂતિ કરાવી જાય એવી સક્ષમ છે. વસંતતિલકા છંદ એની સઘળી ખૂબીઓ સાથે અહીં પ્રયોજાયો છે. આમ પ્રાસ અને છંદ વડે કવિની ભાષા સાથે પણ સર્જનાત્મક રીતે કામ પાડવાની શક્તિનો પરિચય મળી રહે છે. જ્યારે 'શેષ અભિસાર' મૃત્યુના ભવ્ય મંગલ સત્કારનું અત્યંત વિરલ એવું સંવાદકાવ્ય છે. આ સંવાદ અનુષ્ટુપની અપૂર્વ નાટ્યાત્મક અને સર્જનાત્મક શક્યતા પ્રગટાવી, કાવ્યની કોટિએ પહોંચાડે એવો છે.

'ધ્વનિ'માં 'શેષ અભિસાર' ઉપરાંત 'પ્રાસાનુપ્રાસ' બીજું નોંધપાત્ર સંવાદકાવ્ય છે. રાજેન્દ્ર શાહનાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં સંવાદકાવ્યો અન્ય સંગ્રહોમાં પણ મળે છે. શ્રુતિમાં 'પદ્માવતી', 'શાંત કોલાહલ' 'ફેરિયો' અને 'ફક્કડ' તથા પ્રસંગ સપ્તકની સાતેય રચનાઓ સંવાદ કાવ્યો છે. 'પ્રાસાનુપ્રાસ' રમણીય સંવાદ કાવ્ય છે. જ્યારે 'પદ્માવતી'ને કવિએ સ્વયં ગીતિનાટ્ય કહ્યું છે. શાંત કોલાહલમાં 'ફેરિયો' અને 'ફક્કડ' વિલક્ષણ સંવાદ કાવ્યો છે. આ કાવ્યની વિલક્ષણતા એની રાજસ્થાની- મિશ્ર હિન્દી- ગુજરાતી એવી કાવ્યભાષામાં છે. જ્યારે 'પ્રસંગસપ્તક'ના સાત કાવ્યો સ્વતંત્ર કૃતિઓ છે તેમ છતાં આ સાતેયમાં એક વિષયનો અનુબંધ જોઈ શકાય. આ રચનાઓ કવિના વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકોણથી અંકિત છે. આ રચનાઓ સંવાદના ઢાંચામાં નાટ્યરૂપે આવવા છતાં, પદ્યનાટક કે પદ્યરૂપક બની શક્તી નથી. કાવ્યો તરીકે જ એ વિશેષ આસ્વાદ્ય છે.

'વિજન અરણ્યે' અને 'શીમળાને' એ બન્ને કાવ્યો પણ અત્યંત આસ્વાદ્ય છે. 'વિજન અરણ્યે'માં પ્રકૃતિમાં સંવાદ જોતો કવિ જીવનમાં પણ સંવાદિતાની અનુભૂતિ કરે છે એનું હૃદ્ય નિરૂપણ થયું છે. જો પ્રકૃતિમાં કશી અરાજકતા ન હોય તો જીવનમાં પણ કશી અરાજકતાને સ્થાન ન હોઈ શકે. કવિ ઉભયમાં વ્યવસ્થાની અનુભૂતિ કરે છે. 'શીમળાને'માં બૌદ્ધભિખ્ખુની ત્યાગવૃત્તિ સાથે શીમળાનો સંદર્ભ જોડવામાં આવ્યો છે. આ સંદર્ભ આપણે જાણતા હોઈએ તો જ કાવ્ય પામી શકાય.

'શ્રુતિ'માં 'મારું છે અન્ન' એવા શીર્ષકવાળી દીર્ઘરચના છે. એમાં વસ્તુ ભાવાત્મક અને પ્રતીકાત્મક સંદર્ભ પામે છે. કાન્તે જે પ્રકારનાં ખંડકાવ્યોની રચના કરી છે એવાં સ્વરૂપથી ઉફરી ચાલતી, ખંડકાવ્ય સ્વરૂપની નવી શક્યતા ચીંધતી આ મહત્ત્વાકાંક્ષી કૃતિ છે.

રાજેન્દ્ર શાહની કવિતા સામાજિક સંપ્રજ્ઞતાને ઝીલતી નથી. અથવા નિરંજન ભગતે મુંબઈ-નગર વિશેનાં કાવ્યો દ્વારા માનવતાવાદી વલણ પ્રગટાવ્યું હતું એ રસ્તે જતી નથી. નિરંજન ભગત મુંબઈ નગરમાં રહ્યા નથી છતાં એ વિશે 'પ્રવાલદ્વીપ' નામનું એક આખ્ખું ગુચ્છ આપે છે. રાજેન્દ્ર શાહ લાંબો સમય આ મહાનગરમાં રહ્યાં છે છતાં નગરજીવનની કવિતા એમણે ઓછી - ગણીગાંઠી રચી છે. 'શ્રુતિ'માં 'ભુલેશ્વરમાં એક રાત' અને 'મધ્યરાત્રિએ મુંબઈ' એમ બે કાવ્યો છે. 'ક્ષણ જે ચિરંતન'માં 'મુંબઈમાં' નામે કાવ્યવિભાગ છે. આ રચનાઓ વડે જણાય છે કે રાજેન્દ્ર

શાહ નગરજીવનના કવિ નથી.

'આજ સુધી રચાયેલાં કવિનાં બધાં જ કાવ્યોમાં અધઝાઝેરાં ગીતો છે.

રાજેન્દ્ર શાહના સૌન્દર્યાનુરાગી રોમેન્ટિક વલણને ગીતનું સ્વરૂપ ઘણું અનુકૂળ છે. એમની પ્રસન્ન કવિમુદ્રા ગીતોમાં છલકાઈ ઊઠે છે. એમનાં ગીતોનો વિષય લયમાં ઘુંટાઈને એકરૂપ બની જાય છે; જે આ લયલુબ્ધ કવિનાં ગીતોને પુરોગામીઓનાં ગીતોથી જુદાં પાડી આપે છે. એમનાં ગીતોમાં એક બાજુ વ્રજભાષાની કાવ્ય પદાવલિ અને મારવાડી રાજસ્થાની ગીતોની લયહિલ્લોળ છે તો બીજી બાજુ રવીન્દ્રનાથનો પ્રભાવ અને બંગાળી ગીતોનો લય પણ જોવા મળે છે. આ રવીન્દ્રપ્રભાવ મુખ્યત્વે રહસ્ય-ગૂઢતત્ત્વના નિરૂપણમાં જોવા મળે છે. કવિએ વનવેલી - પચાર જેવા છંદોમાં તત્સમ પદાવલિવાળા ગીતોની રચના કરી છે એમ મધ્યગુજરાતની તળપદી ભાષા લય અને ભાવજગત પણ કેટલાંક ગીતોમાં પ્રગટ્યું છે.

'તને જોઈ જોઈ તોય તું અજાણી', 'સંગમાં રાજી રાજી', 'ઈંધણાં વીણવા ગૈતી', 'પીળી છે પાંદડી ને કાળવો છે બાજરો', 'વાયરે ઊડી ઊડી જાય રે પટોળું', 'આવો જી વૈશાખી લાલ', 'સાંવર થોરી અંખિયનમેં', 'કાયાને કોટડે બંધાણો', 'હરિ તારા ઘટના મંદિરિયામાં બેસણા હો જી', 'મારી સુષુમણાનો તાર' જેવી 'ધ્વનિ'ની રચનાઓએ કવિને કીર્તિ અપાવી છે.

'આંદોલન' સંગ્રહ આખ્ખો ગીતોનો છે. બંગાળીમાં વિષ્ણુ દેએ સાંથાલગીતો રચ્યાં છે. અહીં રાજેન્દ્ર શાહ વનવાસીનાં ગીતો આપે છે. રાજેન્દ્ર શાહનાં ગીતોમાંથી પસાર થતાં એક હકીકત એ જણાય છે કે મોટાભાગનાં ગીતોની પદાવલિ છંદોબદ્ધ રચનાઓથી લગભગ જુદી પડતી નથી. આવી છંદોબદ્ધ કૃતિઓના કવિ રાજેન્દ્ર શાહ અને ગીતકાર રાજેન્દ્ર શાહની તુલના કરવા જેવી છે. રાજેન્દ્ર શાહ આપણા એક ઉત્તમ ગીતકવિ છે. એમનાં ગીતો આપણને સ્પર્શી જાય છે, પણ છંદોબદ્ધ રચનાઓ કાવ્યકળાની જે ઊંચાઈએ પહોંચી શકે છે એવું ગીતોની બાબતમાં બનતું નથી.

રાજેન્દ્ર શાહનાં કાવ્યો આજે પણ નિયમિત રીતે સામયિકોને પાને જોવા મળે છે. એ કાવ્યો કોઈ નવી સર્જકતાને લગતી મથામણને પ્રગટ કરતાં નથી. જે સાબિત કરે છે કે આત્માનુકરણથી આ કવિ પણ મુક્ત રહી શક્યા નથી.

રાજેન્દ્ર શાહની પોતાની આગવી કાવ્યવિભાવના છે. તેઓ હંમેશા એ મુજબનું સર્જન કરતાં રહ્યા છે. એમની આ કાવ્યવિભાવના સર્વસ્વીકાર્ય પણ બની છે. એટલું જ નહીં એની એક નવી પરંપરા પણ ઊભી થઈ છે. એક કવિ તરીકે રાજેન્દ્ર શાહની આ મોટી સિદ્ધિ છે.

નિરંજન ભગતે એક લેખમાં ('કવિલોક' નવે.-ડિસે.'૭૭) કહ્યું છે :

'મારી પોતાની કવિતા એટલે સમયના સંદર્ભમાં ૧૯૪૩થી ૧૯૫૮ લગીની દોઢ દાયકાની કવિતા. એમાં ૧૯૪૩થી ૧૯૪૮ લગીની અરધા દાયકાની કવિતા રોમેન્ટિક કવિતા છે. અને ૧૯૪૮થી ૧૯૫૮ એક દાયકાની કવિતા એ આધુનિક કવિતા છે.' આ કેફિયતમાં કવિએ જણાવ્યું છે એમ પોતાના સમગ્ર કાવ્યસર્જનને બે જુદા જુદા વિભાગમાં વહેંચી આપ્યું છે.

સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વેનાં પહેલાં પાંચ વર્ષ દરમ્યાનના કાવ્યસર્જનમાં કવિનું સૌન્દર્યલુબ્ધ, સ્વપ્નશીલ માનસ પ્રગટ થયું છે. દેખીતી રીતે આ કવિતાઓને આપણે રોમેન્ટિક કવિતા તરીકે ઘટાવી શકીએ. આ કવિતાઓનો આપણે રાજેન્દ્ર શાહની કવિતા સાથે કોઈ ને કોઈ રીતનો સંબંધ જોવો હોય તો જોઈ શકીએ એમ છીએ.

'છંદોલય' સંગ્રહની પહેલી રચનાનું શીર્ષક જ 'સોણલું' છે. આ રચના આપણી

એતદ્

ગીતપરંપરાને અનુસરે છે. આ જ વર્ષે (૧૯૪૩) કવિ 'હૃદયની ઋતુઓ' કાવ્ય રચે છે. એમાં વસંત અને વર્ષા એવી બે ઋતુઓ કાવ્યવિષય બને છે. (અહીં રાજેન્દ્ર શાહે છયે ઋતુઓને લઈને 'આપણી બારમાસી' (ધ્વનિ) એવું કાવ્ય રચ્યું છે તે યાદ આ'વે.) આ કાવ્ય વડે કવિની સૌન્દર્યદૃષ્ટિનો આપણને પહેલોવહેલો પરિચય થાય છે.

આરંભના આ ગાળામાં થયેલા કાવ્યસર્જનમાં કવિનો વિસ્મય અને ઝંખના કેન્દ્રમાં રહે છે. યુવાન કવિ સ્વાભાવિક રીતે પ્રણય અને પ્રિયાને આશ્રયે આ બન્ને ભાવસંવેદનને કાવ્યરૂપ આપવા મથે છે. 'મેઘલી રાતે' કાવ્યમાં આ ભાવ પહેલીવાર પ્રગટ થતો જોવા મળે છે. કવિ હજી દ્વિધામાં છે એટલે પ્રશ્નરૂપે અભિવ્યક્તિ સધાઈ છે. આ દ્વિધા એના નિતાંત અનુભવરૂપમાં 'કોને ?' કાવ્યમાં આ રીતે વ્યક્ત થઈ છે :

'તને કે સ્વપ્નોને,
કહે, હું તે કોને
ચહું, - સ્વપ્ને તું ને સ્વપ્ન તુજમાં જોઈ રહું ત્યાં ?'

અહીં, સ્વપ્ન અને જાગૃતિ - કલ્પના અને વાસ્તવની કંઈક અજબ કાવ્યાત્મક રીતે સેળભેળ થઈ ગઈ છે. કવિનો આવો રોમેન્ટિક મિજાજ, ઇન્દ્રિયરાગવૃત્તિ 'મૃત્તિકા' કાવ્યમાં ઉન્મત્ત રીતે પ્રગટ થાય છે. કવિ પ્રિયાના સ્તનસૌન્દર્યનો રૂપકાત્મક રીતે - 'બે ફૂલ ફૂટ્યાં !' એમ નિર્દેશ કરે છે. પરંતુ અંતિમ પંક્તિઓમાં કવિનું નિરૂપણ વાસ્તવલક્ષી બની શક્યું છે. જ્યારે 'ધ્રુવતારા' કાવ્યમાં કવિ પ્રિયાની આંખોના સૌન્દર્યને અહોભાવથી વ્યક્ત કરે છે. આ ઉપરાંત 'એક સ્મિત', 'મૌન', 'અશ્રુ' જેવાં કાવ્યોમાં અનુક્રમે પ્રિયાના હાસ્ય, મૌન અને અશ્રુનો મહિમા થયો છે.

કવિના રોમેન્ટિક વલણને લીધે પ્રણયભાવ આવાં કાવ્યોનો વિષય બને છે. પરંતુ એ વિષયમાં, પ્રણયના અનુભવોમાં અને પરિણામે કવિ-કાવ્યનાયકના વ્યક્તિત્વમાં ક્રમે ક્રમે ગતિશીલતા આવે છે. વાસ્તવિકતા અને વસ્તુલક્ષિતાને લીધે આરંભની મુગ્ધતા, ભાવમયતાને સ્થાને પ્રેમના અનુભવમાં ક્રમે ક્રમે વિફળતા, વેદના અને વિષાદ પ્રગટ થાય છે. પરિણામે 'રે પ્રીત', 'મન', અનિદ્ર નયને', 'ઝરઝર' જેવાં કાવ્યોમાં નિર્ભ્રાન્તિનો આ મનોભાવ અભિવ્યક્તિ પામે છે. 'અંતિમ મિલન' 'તું હતી સાથમાં' જેવાં કાવ્યોમાં આ મનોભાવ ધીમે ધીમે બળવત્તર બનતો જાય છે. એની ચરમસીમા સઘળી તીવ્રતા સમેત 'આશ્લેષમાં' દેખા દે છે :

હે મૃત્યુ તું મારી પ્રેયસીના વેશમાં
તું આવ તો ધારું તનેયે એ જ આ આશ્લેષમાં !

પ્રેમ અને મૃત્યુ જેવા તદ્દન વિરોધીભાવ અહીં એક બનીને અભિવ્યક્તિ પામ્યાં છે. પરિણામે મિલન અને વિરહ વચ્ચે પણ અભેદ શક્ય બને છે. મુક્તક પ્રકારના આપણા કાવ્યસમુચ્ચયમાં સુંદરમ્‌ના 'તને મેં ઝંખી છે...'ની જેમ આ પંક્તિઓ મહત્ત્વની બની રહે છે.

પ્રણય, પ્રિયા ને એમાં આવતી પ્રકૃતિ વિશેની મુગ્ધ, રોમેન્ટિક વલણની આ કવિતામાં કવિએ સૉનેટ, મુક્તક, છંદોબદ્ધ રચનાઓ જેવા રૂઢ કાવ્યપ્રકારો ખપમાં લીધાં છે. સાથે સાથે ગીતસ્વરૂપ પાસેથી પણ કવિએ સારું એવું કામ કઢાવ્યું છે.

મેઘલી રાતે, વેણ બોલે તો, અકારણે, પાંપણો ફરકી જાય, લટને લ્હેરવું ગમે, ઊઘડ્યાં ઉરના દ્વાર, પ્રથમ મિલનની ભૂમિ, વસંત ગઈ રે વીતી, કોઈ શું જાણે ? દિન થાય અસ્ત, શ્વેત શ્વેત, સમીર આ, હે લાસ્યમૂર્તિ ! ઘડીક સંગ, હું તો બસ ફરવા આવ્યો છું જેવાં ઉત્તમ ગીતો નિરંજન

ભગત પાસેથી આપણને મળે છે.

આ ગીતો સ્વરૂપની ખાસિયતને લીધે ટૂંકી જ રચનાઓ છે. વિભિન્ન મનોભાવોની કળાત્મક અભિવ્યક્તિ એમાં સધાઈ છે. આકાર અને પદાવલિની સરળતા આસ્વાદ્ય છે. ધ્રુવપંક્તિઓ નિરંજનીય વિશિષ્ટતા ધરાવે છે. નિરંજન ભગતની વિદગ્ધતાથી આ રચનાઓ મુક્ત રહી છે.

આપણી ગીતપરંપરા, લોકગીતોના ઢાળ તો બીજી બાજુ રવીન્દ્રનાથનાં ગીતોનો લય નિરંજન ભગતનાં ગીતોનાં પ્રભાવક તત્ત્વો છે. આ રવીન્દ્રપ્રભાવ રાજેન્દ્ર શાહમાં રહસ્યાત્મકતાનું રૂપ ધારણ કરે છે તો નિરંજન ભગતમાં માત્ર બહિરંગરૂપ અને પ્રાસરચના પૂરતો સીમિત રહે છે. ગીતોની પ્રાસરચનામાં વિશિષ્ટતા અને વૈવિધ્ય બન્ને છે પરિણામે વિવિધ આકારનાં ગીતો નિપજી આવ્યાં છે. 'કિન્નરી' સંગ્રહમાં તો ગીતરચનાઓ જ છે. આ સંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં નિરંજન ભગતે ગીત વિશેની પોતાની વિભાવના રજૂ કરી છે. એમના મતે ગીત અને ગાયકીને કોઈ સંબંધ નથી. પરિણામે નિરંજન ભગતનાં મોટા ભાગનાં ગીતો કાવ્યો જ છે.

'સંસ્મૃતિ' એ કાવ્ય ૧૫ ઓગષ્ટ ૧૯૪૮ એટલે કે સ્વતંત્રતા પ્રાપ્તિની બીજી તિથિએ રચાયેલું અત્યંત મહત્ત્વનું કાવ્ય છે. કવિનું બદલાતું ભાવવિશ્વ અને બદલાતી અભિવ્યક્તિની ભૂમિકા અહીં રહેલી છે. પ્રારંભનું રોમેન્ટિક વલણ અહીં નિર્ભ્રાન્તિ, શૂન્યતા, રિક્તતાના અનુભવે બદલાઈ જાય છે. કવિ વિશ્વ અને શબ્દ (કવિતા) ઉભય વિશે સાશંક બને છે. સ્વના પ્રેમની જ નહીં પરંતુ માનવપ્રેમની વિશાળ વ્યાપક ભૂમિકા અહીં રચાતી આવે છે. 'સંસ્મૃતિ' એ આ પ્રકારના પરિવર્તનનું માત્ર આરંભબિંદુ જ બની રહે છે ત્યાર પછી રચાયેલાં 'નવા આંક', 'અમદાવાદ', 'એક સૂરીલું', 'કાવ્યો-કવિ', 'કરોળિયો-મોર', 'તડકો' તથા 'અંબ' જેવાં કાવ્યોમાં 'સંસ્મૃતિ' પછીનો કવિનો વિકાસ જોઈ શકાય છે.

સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ વખતની ઘટનાઓ, સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછીની નિર્ભ્રાન્તિ, સાથે સાથે આધુનિક નગરજીવનની ચેતના આ બધાને લીધે અને મનોગતમાં જાગતી તેની તીવ્ર પ્રતિક્રિયાઓને લીધે ગુજરાતી કવિતાની ભાષા અને અભિવ્યક્તિની રીતિ બદલાતી આવે છે. નિરંજન ભગત આ નવી કવિતાના અગ્રણી કવિ છે. રાજેન્દ્ર શાહની કવિતાથી તેમની આ પ્રકારની કવિતા આગવી અને તદ્દન જુદી રીતે રચાઈ છે. નિરંજન ભગતની કાવ્યવિભાવના બોદલેર, રિલ્કે, એલિયટ, ઓડેન, પાઉન્ડ જેવા કવિઓની કવિતા અને વિવેચનથી ઘડાઈ છે. વિશ્વના આવા ઉત્તમ આધુનિક કવિઓના પરિશીલન દ્વારા નિરંજન ભગતમાં આધુનિક ભાવબોધની ભૂમિકા રચાય છે. પરિણામે ગુજરાતી કવિતામાં નવા પ્રવાહ-યુગનો આરંભ થાય છે. આ દિશાની પહેલી મહત્ત્વની કૃતિ 'સંસ્મૃતિ' આપણને મળે છે. આ કાવ્યમાં જે ભૂમિકા રચાઈ છે તે પાછળથી પૂર્ણપણે 'પ્રવાલદ્વીપ'નાં કાવ્યોમાં પ્રગટે છે.

'પ્રવાલદ્વીપ' શીર્ષક જ પ્રતીકાત્મક છે. એલિયટના 'ધ વેસ્ટ લેન્ડ'ની જેમ આ મરુભૂમિ-અનુર્વરભૂમિ છે, જે નિર્મૂળતાનું સૂચન કરે છે. ફ્રેન્ચ કવિ બોદલેરે પેરિસ વિશે અને સ્પેનિશ કવિ લોર્કાએ ન્યૂયોર્ક જેવા નગર વિશે કાવ્યો કર્યાં છે. એ રીતે નિરંજન ભગત મુંબઈ વિશે કાવ્યો કરે છે. અહીં મુંબઈ નગર એના સ્થળ (ફોકલેન્ડ રોડ, ફ્લોરા ફાઉન્ટન, ફ્લોરા ફાઉન્ટનના બસસ્ટોપ પર, ચર્ચગેટથી લોકલમાં, હોનબી રોડ જેવાં કાવ્યો) કાળ (કોલાબા પર સૂર્યાસ્ત, એપોલો પર ચન્દ્રોદય જેવાં કાવ્યો) અને પાત્રો (કવિથી પતિયો) સમેત નિરૂપાયું છે. આ નિરૂપણમાં આધુનિકતાથી સંપ્રજ્ઞ એવા કવિનાં ચૈતસિક સંચલનો પણ ભળે છે. અને એ રીતે અંતે વ્યક્તિ

એતદ્

(કવિ) અને નગર અભિન્ન બની રહે છે. આમ, પ્રવાલદ્વીપ નગરસંવેદનાને વ્યક્ત કરતાં કાવ્યોનું ગુચ્છ છે. આ ગુચ્છની રચનાઓનું કેન્દ્ર મુંબઈ જેવા ઔદ્યોગિક મહાનગરમાં વસતો આધુનિક માનવી છે એટલે પ્રવાલદ્વીપ ગુચ્છમાં રચાયેલાં કાવ્યો છે પણ સમગ્રપણે એક જ કાવ્ય છે.

'પ્રવાલદ્વીપ' નિરંજન ભગતની શક્તિના શિખરરૂપ છે તો 'ગાયત્રી' પ્રવાલદ્વીપનું ચરમશિખર છે. આજના મનુષ્યમાં જે અભાવ છે જે રિક્તતા છે તેનું એલિયટે 'વેસ્ટલેન્ડ'માં વરસાદના પ્રતીકથી સૂચન કર્યું છે. જ્યારે 'ગાયત્રી'ના કવિ નિરંજન ભગત 'સૂર્ય'ના પ્રતીકથી તે સૂચવે છે. આ રચનાઓમાં કવિએ ભલે પ્રશિષ્ટ કાવ્યસ્વરૂપ સૉનેટ કે છંદનો સર્વથા ત્યાગ ન કર્યો હોય તો પણ ગુજરાતી કવિઓને આધુનિકતાની દિશા ચીંધતી આ રચનાઓનું ચોક્કસ મૂલ્ય છે જ.

૪

નિરંજન ભગતે જે કવિઓની કવિતાને વિશેષ આધુનિક કહીને ઓળખાવી છે એ ત્રણ કવિઓમાં હસમુખ પાઠક અને નલિન રાવળની સાથે પ્રિયકાન્ત મણિયાર પણ છે. આમ તો છેક ૧૯૪૮થી પ્રિયકાન્ત મણિયારની મૌલિકતાને પ્રગટ કરતી રચનાઓ સામયિકોના પાને પ્રકાશિત થવા માંડી હતી. પરંતુ એમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'પ્રતીક' ૧૯૫૩માં પ્રકાશિત થાય છે. એ પછી ૧૯૭૪ સુધીમાં 'અશબ્દ રાત્રિ', 'સ્પર્શ', 'સમીપ' અને 'પ્રબલગતિ' જેવા સંગ્રહો સમયાન્તરે પ્રકાશિત થતા રહે છે. આ રીતે 'પ્રતીક'થી 'પ્રબલગતિ' સુધીના સંગ્રહોમાં પ્રિયકાન્ત મણિયારની સર્જકતા વિસ્તરી છે.

પ્રિયકાન્ત મણિયારની સામે નિરંજન ભગતનો કાવ્યાદર્શ છે. પ્રસ્તાર તો કાવ્યવિરોધી છે એમ નિરંજન ભગતે કહેલું. આવા પ્રસ્તારદોષથી કાવ્યને મુક્ત રાખવું હોય તો લાઘવની અપેક્ષા રહે છે. આવું કાવ્યલાઘવ પ્રતીક-કલ્પન વડે સિદ્ધ થઈ શકે. પ્રતીકરચનાની ખાસ ચોકસાઈને લીધે પ્રિયકાન્ત મણિયારના પહેલાં બે સંગ્રહોની રચનાઓ આપણું તરત ધ્યાન ખેંચે છે.

પ્રિયકાન્ત મણિયારની સમગ્ર કવિતામાં રોમેન્ટિસીઝમ, સામાજિક વાસ્તવ-માનવતાવાદ અને પ્રતીક-કલ્પનવાદના એમ એક કરતાં વધુ વલણ જોવા મળે છે.

પ્રેમોપચાર, પ્રેમની કામના - ઝંખના, પ્રગાઢ રતિ, ક્યારેક વાત્સલ્ય તો ક્યારેક તિરસ્કૃતિને વિષય બનાવતી, રોમેન્ટિક અભિવ્યક્તિ ધરાવતી અનેક કવિતાઓ 'પ્રતીક' તેમ જ બીજા સંગ્રહોમાં મળે છે. આ કાવ્યોમાં પ્રણયીજનોનો ઉત્કટ પ્રણયોન્માદ નિર્ભીકતાથી પ્રગટ થયો છે. 'કંચુકીબંધ છૂટ્યાંને', 'અંધકાર', 'ધૃષ્ટ', 'પુનઃ', 'શયનગૃહમાં' જેવાં કાવ્યોમાં પ્રણયીજનોના કામવ્યવહારનું વર્ણન થયું છે છતાં કાવ્યભાષાનું સૌન્દર્ય છેક સુધી જળવાઈ રહે છે.

'પ્રતીક' સંગ્રહના 'કબૂતરો', 'એક ગાય', 'કુત્તા' જેવાં કાવ્યો અને 'અશ્વ', 'હાથી', 'બળદ' જેવાં અન્ય સંગ્રહનાં કાવ્યો ઉપરાંત 'ક્યાં', 'એ એટલી ઠંડી હતી', 'અશબ્દ રાત્રિમાં' જેવાં કાવ્યોમાં પ્રતીક વિનિયોગ વડે સંકુલતા પ્રગટાવવા કવિ મથે છે. આ કાવ્યો ભાષા અને ભાવાભિવ્યક્તિને લીધે પણ આપણને આકર્ષે છે. કાવ્યને અંતે સધાતી ભાવની ચમત્કૃતિ પણ પ્રિયકાન્ત મણિયારની કવિતાની એક આગવી લાક્ષણિકતા બની રહે છે. 'હાથી' અને 'ખિસકોલી' કાવ્યને આના ઉદાહરણ તરીકે નોંધી શકાય. પ્રતીકાત્મક અભિવ્યક્તિ સાધતા આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં 'ગાલ્લું' સાદ્યંત સુંદર કાવ્ય છે. (આ કાવ્યના રમણ સોનીએ કરાવેલાં આસ્વાદ માટે 'પ્રતિભા અને પ્રતિભાવ' (સં. ઉ.જોશી) પુસ્તક જોવું.) 'ગાલ્લું' ઉપરાંત 'અશ્વ' જેવાં કાવ્યોમાં

આધુનિક માનવની વ્યથા પ્રતીક દ્વારા ખૂબ વેધક રીતે અભિવ્યક્ત થઈ છે. વળી, આ બન્ને કાવ્યોમાં વાસ્તવિકતાનાં સ્તર પણ અનેક રીતે ઊઘડતાં આવે છે.

૧૯૫૦ પછીની ગુજરાતી કવિતામાં જે વાસ્તવનો સ્પર્શ ઉમેરાય છે તેમાં પ્રિયકાન્ત મણિયારની કેટલીક કવિતાઓ મહત્ત્વની ઠરે છે. 'એ એટલી ઠંડી હતી' કાવ્યમાં કવિની વાસ્તવદર્શી દૃષ્ટિ ઉત્તમ કાવ્યાત્મક પરિણામ સાધી શકી છે. 'ખીલા' અને 'ઈશુની ઉક્તિ' જેવાં કાવ્યોમાં કવિનો આક્રોશ વ્યક્ત થયો છે. આ આક્રોશ 'એ લોકો' કાવ્યમાં વિદ્રોહનું રૂપ પામે છે. 'એ લોકો' અને 'ઈશુની ઉક્તિ' પ્રિયકાન્ત મણિયારની ઉત્તમ અછાંદસ રચનાઓ છે.

પ્રિયકાન્ત મણિયારે ગોપકવિતાની પરંપરાના મધુર લયનાં અનેક ગીતોની પણ રચના કરી છે. 'આ નભ ઝૂક્યું તે કાનજી ને ચાંદની તે રાધા રે' (કૃષ્ણ-રાધા) એ એમની પ્રતિનિધિ રચના છે. આ અને આવાં બીજાં કેટલાંય ગીતો-કાવ્યોમાં પ્રિયકાન્ત મણિયારની નરી સૌન્દર્ય લુબ્ધ, મુગ્ધ છબિ જોવા મળે છે. પણ એ પ્રહ્લાદ પારેખ- રાજેન્દ્ર શાહથી જુદી જાતની છે. લય અને ધ્વનિની બાબતમાં તેઓ આ બન્ને કવિથી ઘણા છેટા રહે છે.

આમ, રાજેન્દ્ર-નિરંજન ગાળાની કવિતામાં જે પ્રયોગશીલતા જોવા મળતી હતી તે પ્રિયકાન્ત મણિયારની કવિતામાં પણ જોવા મળે છે. પરંતુ સિદ્ધિની બાબતમાં તેઓ આ બે કવિની બરોબરી કરી શકતા નથી. આગળ જતાં, પ્રિયકાન્ત મણિયાર આત્માનુકરણમાં સરી પડે છે અને 'પ્રબલગતિ'થી તો કવિ પોતાની અભિવ્યક્તિની અસરકારતા લગભગ ગુમાવી બેઠા હોય એવું અનુભવાય છે.

નિરંજન ભગતે જે નવા પ્રકારની સમાજાભિમુખતા પ્રગટ કરતી કવિતાઓ રચી તે ધારાના હસમુખ પાઠક એક મહત્ત્વના કવિ છે. નિરંજન ભગતના અનુગામી ત્રણેય કવિઓમાં હસમુખ પાઠક સૌથી વધુ પ્રયોગશીલ રહ્યા છે. 'સાયુજ્ય' અને 'નમેલી સાંજ' એમના કાવ્યસંગ્રહ છે.

નિરંજન ભગતે કાવ્યમાં પ્રસ્તારનો વિરોધ અને લાઘવના મહત્ત્વની અપેક્ષા રાખી હતી. આ લાઘવ હસમુખ પાઠકની કવિતામાં વિશેષ સિદ્ધ થયું છે. લાઘવની અપેક્ષાને લીધે જ આ કવિની કાવ્યસૃષ્ટિ સંખ્યાની દૃષ્ટિએ દરિદ્ર છે. પરંતુ કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ સમૃદ્ધ છે. એમાં એક બાજુ છંદોની પ્રવાહિતા અને પદાવલિની તાજગી છે, તો બીજી બાજુ પુરાકલ્પનનો અપૂર્વ વિનિયોગ પણ છે. અને એ ઉભય દ્વારા સંકુલ ભાવજગતની અભિવ્યક્તિ સધાઈ છે. છંદનાં પરંપરિત આવર્તનો, કૌંસ અને ટાઈપોગ્રાફીના પ્રયોગો તેમ જ વ્યવહાર ભાષાની લઢણોને ખપમાં લઈ તેમણે રચનારીતિના અનેક અખતરાઓ પણ કર્યા છે. આ પ્રયોગો કવિએ કળાસંયમની મર્યાદામાં રહીને કર્યા હોઈ સિદ્ધિની કક્ષાએ પહોંચી શક્યા છે. આ પ્રકારની પ્રયોગશીલતાને લીધે તેમના સમકાલીન કવિઓમાં જોવા મળતા રોમેન્ટિક વલણથી એમની કવિતા મોટે ભાગે મુક્ત રહી છે.

'સાંજ' – એ તેમની કાવ્યરીતિનું નિદર્શન કરતી મહત્ત્વની રચના છે. તેમાં નગરજીવનની વિષમતા વિષય બને છે પણ તેનું નિરૂપણ સંવેદનસભર હોવાથી આ કાવ્ય ભાવકચિત્તમાં જુદી જ પ્રતિક્રિયા જન્માવે છે. 'કવિનું મૃત્યુ', 'વૃદ્ધ', 'તણખલું', 'આ આયનામાં', 'કોઈને કંઈ પૂછવું છે' – જેવી રચનાઓ આપણી કવિતામાં આશ્વાસનરૂપ છે.

હસમુખ પાઠકની આ પ્રકારની કવિતામાં આધુનિક નગરસંસ્કૃતિની વિષમતા પ્રતીકો દ્વારા પ્રગટ થઈ છે. કવિ નિર્મમતાથી નિરૂપણ કરે છે. વક્રોક્તિ અને વિડમ્બનનો આશરો લે છે. આ રીતે આધુનિક માનવની વિષમતા-વિરોધ-વિસંવાદને વ્યંગ-કટાક્ષના માધ્યમે નાટ્યાત્મક રીતે મૂર્ત

કરી આપવાનો તેમનો પ્રયત્ન પ્રશસ્ય છે.

'અંત ઘડીએ અજામિલ' અને 'ગજેન્દ્ર ચિંતન'માં કવિએ પુરાકલ્પનનો વિનિયોગ કર્યો છે. એ ગાળાની કવિતામાં કાવ્યભાષાની દૃષ્ટિએ પણ આ કાવ્યો તદ્દન નવું કળાત્મક પરિમાણ ઊભું કરી આપે છે. તો 'પશુલોક' એ દીર્ઘકાવ્ય અન્તર્ગત કૂતરો, ચામાચિડીયું, ઊંટ જેવી રચનાઓ પણ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. આ કાવ્ય વાંચતા પ્રાણજીવન મહેતાની 'પ્રપંચતંત્ર' અને 'અહિતોપદેશ'ની રચનાઓની ભૂમિકા અહીં પડી છે એવો પ્રશ્ન થાય. જો કે પ્રાણજીવન મહેતાની મુખર અભિવ્યક્તિ અહીં નથી.

'મા જ્યારે વૈકુંઠ જશે' માના મૃત્યુપ્રસંગે લખાયેલું કાવ્ય છે. કવિ તદ્દન વસ્તુલક્ષી ભૂમિકાએ રહી અંગત ઊર્મિને કાવ્યની સિદ્ધિએ પહોંચાડી શક્યાં છે. 'પ્રાર્થે હવે કાલિદાસ' એ કાવ્ય પણ નજર બહાર જવા દેવા જેવું નથી. (આ બન્ને કાવ્યોની ભાષા અને અભિવ્યક્તિ સાથે યજ્ઞેશ દવેની કવિતાઓ સરખાવી જોવા જેવી છે.) 'સંવનન' અને 'ગતિસ્થિતિ' જેવાં કાવ્યોની સંરચના પણ તપાસવા જેવી છે. આ કવિ ભાષાની જે રીતે કરકસર કરે છે અને અકલ્પ્ય એવા લાઘવથી કાવ્યનો ઘાટ ઘડે છે. આવો કળા સંયમ બહુ ઓછા ગુજરાતી કવિઓમાં જોવા મળે છે.

હસમુખ પાઠક જેવા કવિઓએ પોતે કરેલા મોટા ભાગના પ્રયોગોને કાવ્યસિદ્ધિની કક્ષાએ પહોંચાડ્યા છે એવું આધુનિકોમાં પણ બનતું નથી. આધુનિક કવિઓએ ગુજરાતી કવિતા પર નગરજીવનની વેદના-વિષમતાનું નિરૂપણ કરતી કૃતક અછાંદસ રચનાઓ વડે રીતસરનું આક્રમણ કર્યું જે આ કવિઓના કાવ્યપુરુષાર્થ પર પાણી ફેરવી દે છે. પોતાની પ્રતિભાના બળે, આગવી મૌલિકતાથી કાવ્યસર્જન કરનારા કવિઓના આ જૂથમાં નલિન રાવળ પણ એક મહત્ત્વના કવિ છે. 'ઉદ્‌ગાર' અને 'અવકાશ' જેવા સંગ્રહોની રચનાઓ તેમના આકારને લીધે આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. હસમુખ પાઠકમાં જે રોમેન્ટિક વલણ જોવા મળતું નથી એ નલિન રાવળની કવિતામાં ક્યાંક ક્યાંક દેખા દે છે. આ રોમેન્ટિક ઉદ્રેકના પરિણામ રૂપ સંસ્કૃતવૃત્તોમાં અને સૉનેટ જેવા સ્વરૂપમાં એમણે જે રચનાઓ કરી છે એ આપણને એટલી બધી આકર્ષતી નથી જેટલી નગરસંસ્કૃતિની વિષમતા, કઠોરતાનું પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ કરતી કવિતાઓ આકર્ષે છે. આ બીજાપ્રકારની રચનાઓ માત્રામેળ અને છંદોના પરંપરિત આવર્તનોમાં રચાઈ છે.

'એક નામેરી વૃદ્ધ' અને 'પાનખર' કાવ્ય સાથે રાખીને જોવા જેવાં છે. જીવનમાં અનુભવાતો ખાલીપો, નિર્વેદ અને અસ્તિત્વની કરુણતાનું એમાં અસરકારક રીતે નિરૂપણ થયું છે. 'પાળિયો' કાવ્યમાં આ અનુભૂતિ સબળ રીતે અભિવ્યક્તિ પામે છે.

આ કાવ્યોનું જેમ એક ગુચ્છ રચાય છે એમ 'ઝૂમાં સુંદરી', 'સુંદરી અને સિંહ', 'સિંહ', 'વરસાદ અને સિંહ' જેવાં કાવ્યોનું બીજું એક ગુચ્છ રચાય છે. આ કાવ્યોમાં જુદી જુદી રીતે પ્રતીકાત્મક અભિવ્યક્તિ સધાઈ છે. 'બિલાડી', 'કૂકડો' જેવાં કાવ્યો પણ પ્રતીકને તાકે છે. જ્યારે 'કિલ્લો'માં ભૂતકાળ અને વર્તમાનનું સમાન્તરે આલેખન નાટ્યાત્મક અનુભૂતિ કરાવે છે.

નલિન રાવળે મુંબઈ વિશે પણ 'મુંબઈ', 'ઉદ્વેગ' જેવી કવિતાઓ રચી છે. એમાં કવિતા કરતા નવીનતા તરફનો મોહ વધુ જણાય છે. 'ઉદ્વેગ'માં પ્રતીકો સપાટી પર જ રહી જાય છે. જ્યારે 'મુંબઈ' કાવ્ય જેમ અંત તરફ ગતિ કરે છે તેમ કવિની અનુભૂતિ પરની પકડ ઢીલી પડતી જાય છે. 'ટ્રેન', 'લોકલ', 'વારંવાર', 'ચોમાસામાં', 'કાલ લગી ને આજ' જેવાં કેટલાંક કાવ્યો અભિધાથી આગળ જઈ શકતાં નથી.

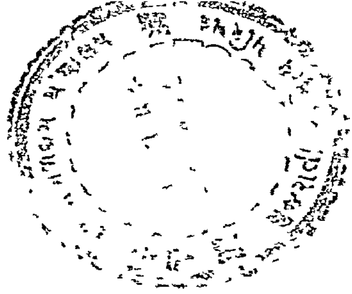
'કવિનો હાથ', 'કાવ્યપાઠ કરતી કવિ', 'કાવ્યમાં કવિને પ્રશ્ન', 'કવિ' - જેવા કવિ, કવિતા, કવિપદ, કવિકર્મને લક્ષતાં કાવ્યો પણ એમની પાસેથી મળ્યાં છે. પરંતુ એ ઝાઝાં અસરકારક બની શક્યાં નથી 'અશ્વત્થામાની સ્વગતોક્તિ'માં પુરાકલ્પનનો વિનિયોગ છે. કવિ પોતાની અત્યાર સુધીની કાવ્યભાષા અને કાવ્યરીતિથી જુદાં પડી આ કાવ્ય આપે છે. જેનું સફળ પરિણામ આવી શક્યું છે.

નલિન રાવળની કવિતામાંથી પસાર થતા આપણને લાગે છે કે આ કવિ ઊર્મિ કરતાં વિચારનું વધુ મહત્ત્વ આંકીને સર્જનપ્રવૃત્ત બને છે. તેમની કવિતા મનુષ્ય, પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિને લગતા સંવેદન અને તદ્જન્ય વિચારને વિષય બનાવે છે. પરંતુ તેઓ પોતાના સમકાલીનોની જેમ એને કળાસિદ્ધિની કક્ષાએ પહોંચાડી શકતા નથી.



(આ ઉપરાંત બાલમુકુન્દ દવે, વેણીભાઈ પુરોહિત, પિનાકિન ઠાકોર, હેમંત દેસાઈ, મકરંદ દવે, ઉશનસ્, જયંત પાઠક, હરીન્દ્ર દવે, સુરેશ દલાલ જેવા કવિઓની કેટલીક કવિતાઓ સૌન્દર્યાભિમુખ ધારાનું એક અથવા તો બીજી રીતે અનુસંધાન ધરાવે છે.

આ કવિઓએ સૉનેટ, છાંદસ, અછાંદસ, ગીત, ગઝલ અને ક્યારેક દીર્ઘરચનાઓનું સર્જન કર્યું છે. દરેકે પોતાની અભિવ્યક્તિને અનુકૂળ એવું સ્વરૂપ શોધી લીધું છે અને એમાં પોતાની પ્રતિભા અનુસારનું સર્જન કરતા રહ્યા છે. બાલમુકુન્દ દવે, વેણીભાઈ પુરોહિત પોતાના પુરોગામીઓની બધી અસર ઝીલે છે. એમાં બાલમુકુન્દ દવે 'જૂનું ઘર ખાલી કરતાં' અને 'તીર્થોત્તમ' જેવા સૉનેટથી તો વેણીભાઈ 'નયણાં' એ ગીતથી યાદ રહેશે. પિનાકિન ઠાકોર અને હેમંત દેસાઈ કોઈ આગવો અવાજ ઊભો કરી શકતા નથી. ઉશનસ્-જયંત પાઠક જેવાં કવિઓ વતનપ્રીતિ અને પ્રકૃતિનાં કાવ્યો અદ્યાવધિ સર્જતા રહ્યાં છે. એથી આ ભાવજગતને લગતી અનુભૂતિઓનાં જુદાં જુદાં પરિમાણો સિદ્ધ થવાં તો બાજુએ રહ્યાં, ઊલટાનું એની અસહ્ય પુનરાવૃત્તિ આડે સર્જકતા ગુમાવી બેઠા. મકરંદ દવે સુંદરમ્‌ની છીછરી આધ્યાત્મિકતાની સામે મરમી વાણી લઈને આવે છે પરંતુ એનુંય પુનરાવર્તન હવે તો કઠે છે. હરીન્દ્ર દવે કેટલાંક સારાં ગીત, થોડી ગઝલ આપી મૌન ધારી લે છે તો સુરેશ દલાલ અતિ વાચાળ બનીને સતત સર્જન કરતા રહે છે. કૃતક કાવ્યાત્મકતાનું એક અંતિમ આપણને સુરેશ દલાલની કવિતામાં જોવા મળે. આ કવિઓએ સર્જનની શરૂઆતમાં સારું વિત્ત દેખાડ્યું હતું પરંતુ જેમ જેમ સમય વીતતો ગયો એમ, આત્માનુકરણ અને અતિલેખનને લીધે તેઓની સર્જકતા કુંઠિત થતી ગઈ. પરિણામે, આ કવિઓની મોટા ભાગની કવિતા કાળગ્રસ્ત બની ગઈ છે.)

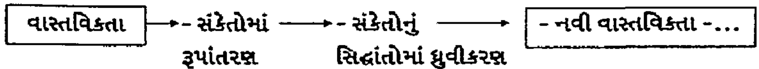


'વિવેચનની પદ્ધતિઓ'

ભરત મહેતા

આપણે 'ખેડે તેની જમીન'ના જમાનામાં જીવીએ છીએ તેથી 'પામે તેની કૃતિ' કહેવામાં કશો વાંધો ન હોઈ શકે. પરંતુ પ્રશ્ન એ છે કે આ પામવું / માપવું શી રીતે ? 'વિવેચન' અને 'પદ્ધતિ'ની વચ્ચે અહીં સંબંધ વિભક્તિ બિરાજમાન છે. એ અંગે વિચારતાં મને થોડાક પ્રશ્નો એ પૂર્વે થાય. જેમ કે વિવેચનના જ કેમ, અન્ય કોઈનાય પણ સિદ્ધાંતો શા માટે ? માની લઈએ સિદ્ધાંતો અનિવાર્ય જ છે તો પછી 'હરિ તારા નામ છે હજાર' એમ એના વિવિધ/વિધવિધ પ્રકારો શા માટે ? વિવેચનને સ્હેજ જાડા અર્થમાં સાહિત્યનું વિજ્ઞાન લેખીએ તો વિજ્ઞાનના અને સાહિત્યના સિદ્ધાંતો વચ્ચે ફરક શો ? આ અને આવા પ્રશ્નો ઉકેલાય પછી જ વિવેચનની પદ્ધતિઓ વિશે આગળ/ઉપર કંઈક કહી શકાય.

વ્યવહારભાષા અને કાવ્યભાષાની મદદથી આ ઉકેલ તરફ આપણે આગળ વધીએ. ભાષાના ચિંતને આપણને શીખવ્યું કે મનુષ્ય રીઢો સંકેતખોર છે. 'વાસ્તવિકતા'ને પોતીકી બનાવવા એણે સંકેતોનું જંગલ ખડું કરી દીધું, પરન્તુ જે સંકેતોનું નિર્માણ જ 'સગવડ' ખાતર થયું હતું એ સંકેતોની જંગલિયત નિભાવી લે તો મનુષ્ય શાનો ? તેથી સંકેતોને ધ્રુવીકૃત કરવા એણે નિયમો/ અભિગમો/ સિદ્ધાંતો બનાવ્યા. 'code'નાં આમ બંને અર્થો 'સંકેત' તથા 'નિયમ' છે તે જાણવું રસપ્રદ થઈ પડશે. જેમકે 'code', 'decode' - 'encode' કમ્પ્યુટરમાં વાપરીએ છીએ તો 'પીનલકોડ' કે 'code of conduct' જેવા શબ્દપ્રયોગ પણ વપરાય છે. મનુષ્યનું ઉત્ક્રાંતિની ટોચે હોવું એની સંકેતખોરીના કારણે નથી પરન્તુ એ સંકેતોનું મનુષ્ય ધ્રુવીકરણ કરતો હોવાના કારણે છે. સંકેતોને જ પડકારતી નવી વાસ્તવિકતા ઊભી થાય તો વળી એ નવા સંકેતો આપી નવી જ 'વ્યવસ્થા', 'નિયમાવલિ' રચે છે.



ઉદાહરણથી આ વાતને સમજીએ. આ વસ્તુને આપણે 'છોકરો' કહ્યો, પેલી વસ્તુને 'છોકરી' કહી. વળી વ્યવહાર આગળ ચલાવવા 'કાળી છોકરી', 'કાળો છોકરો' પણ કર્યું. અંગ્રેજો આમ વિશેષણને મચડતા નથી. એ એમનો નિયમ છે આ આપણો નિયમ છે. તો વળી પ્રશ્ન એ થાય કે સિદ્ધાંતો સાર્વત્રિક (universal) ન હોય ? ન્યૂટનનો ગુરુત્વાકર્ષણનો નિયમ જેટલો લંડનમાં

સાચો છે તે જ બારડોલીમાં પણ સાચો છે. તો ભાષા/સાહિત્યમાં આવું ન હોય ? ભરતના રસસૂત્રથી 'Doll's House' કે એલિયટના સિદ્ધાંતથી કાંત/પ્રેમાનંદને ખોલી ન શકાય ? આ પ્રશ્નના ઉકેલમાં પણ આ ભાષાવાળી વાત જ આપણને મદદ કરશે. જેમ કે 'સિદ્ધાંત' તરીકે આપણે બાળકને શીખવ્યું કે 'ફાટવું' / 'ફૂટવું' / 'સડવું' વગેરે મહદ્અંશે માનવેતર પદાર્થો સાથે જોડાયેલી ક્રિયા છે પરન્તુ એ જ બાળક 'એ લોકો' કવિતા વાંચતા હેબતાઈ જાય છે કે અહીં તો માણસ ફૂટે છે / ફાટે છે / સડે છે ! પાંખ હોય તે ઊડે શીખ્યા પછી પણ વ્યવહારમાંથી બાળક શીખી લે છે કે 'કાગળ ઊડે', 'મોજ કે પૈસા પણ ઉડાવી શકાય', 'કોઈની ઉડાવી' પણ શકાય. પરન્તુ એ જ બાળક – 'પંખીના ઊડ્યા મુકામ પછી માળામાં ફરક્યું વેરાન' સાંભળતા શું અનુભવશે ? પેલા સિદ્ધાંતો ફાટી /ફૂટી/ સડી/ ઊડી ગયા / તેથી 'કાવ્યભાષા' એની ભાષાની સંકેત વ્યવસ્થાની frame વિસ્તૃત કરવા ફરજ પાડશે. માનવીય પ્રગતિનું રહસ્ય આ રીતે સંકેતપરક હોવા છતાં સિદ્ધાંતપરક છે.

રચેલા નિયમોને તોડીફોડીને રચાઈ આવેલી કૃતિની તોડફોડને મૂલવવા વિવેચનની જરૂર છે. મિખાઈલ બખ્તિન આને કાર્નિવલ સિદ્ધાંતથી સમજાવશે. લોકોત્સવો એ સ્થગિત દિવસો સામેનો વિદ્રોહ છે તેમ કાવ્યભાષા એ વ્યવહારભાષા સામેનો વિદ્રોહ છે. બાર્થ એને નહીં ખૂટનારી 'સાંકેતિકતા' તરીકે વધાવશે. રશિયન ફોર્માલિઝમ એને defamiliarization કહેશે. ધૂમિલ એમની એક કવિતામાં કહે છે :

'કવિતા ક્યા હૈ ?
કોઈ પહનાવા હૈ ?
કુર્તા-પાજામા હૈ ?
ના ભાઈ ના,...
કવિતા ભાષામેં આદમી હોને કી તમીઝ હૈ .'

કૃતિના મૂલ્યાંકન માત્રમાં જ સઘળું વિવેચન સમાપ્ત નથી થઈ જતું. એવી અનેક કૃતિઓના આધારે એ સિદ્ધાંતો પણ રચે છે. તેથી કહી શકાય કે ટૂંકમાં તો વિવેચનની બે જ પદ્ધતિઓ છે. (૧) પ્રત્યક્ષ વિવેચન (૨) સૈદ્ધાંતિક વિવેચન. આશ્ચર્યની વાત એ છે કે 'પ્રત્યક્ષ' વિવેચનમાં સિદ્ધાંતોનો સૅટ ખપ લાગતો હોય છે. જ્યારે સૈદ્ધાંતિક વિવેચન અનેક કૃતિઓના આકલનનું ફળ છે ! આ દ્વંદ્વાત્મકતાને આપણે સમજવી જોઈએ. એકાંકીમાં ઓછામાં ઓછાં દૃશ્યો હોવાં જોઈએ એવો આપણે નિયમ કરીએ અને 'ધ મધર' નામનું પુલિત્ઝર પારિતોષિક વિજેતા એકાંકી ૧૬ દૃશ્યોનું મળે ! એકાંકીમાં પાત્રના જીવનનો ખંડ આલેખાય એવી સૈદ્ધાંતિકતા 'હુકમ, માલિક' તોડી કાઢે ! એરિસ્ટોટલની ટ્રેજડી વિષયક સૈદ્ધાંતિકતા શેક્સપિયર પછી ઈબ્સન પાસે થઈને બેકેટ સુધી પહોંચતા તો નવોન્મેષ ઝંખે છે. ખંડકાવ્ય માટે વૃત્તિભેદે, વૃત્તભેદની આપણે માંગ કરી તો 'શિખંડી'માં વિનોદ જોશીએ શબ્દ ભેદે, વૃત્તિભેદ પ્રગટાવ્યો ! આરંભે શિખંડીનો વૈરતૃપ્તિભર્યો આનંદ આમ પ્રગટ્યો છે. – 'પરમ મુદિત ચિત્તે શ્વાસ ઊંડો ભરે છે નિરવધિ સુખ એના નેત્રમાં તરવરે છે.' એ જ શિખંડીનો પશ્ચાત્તાપ 'મુદિત'ના સ્થાને 'વ્યથિત' અને 'સુખ'ના સ્થાને 'દુઃખ' મૂકીને પ્રગટે છે ! અનેક કૃતિઓના આકલનથી બનેલા સિદ્ધાંતોને પડકારતી કૃતિ સિદ્ધાંતોના વિસ્તૃતીકરણનો મોકો પૂરો પાડે છે. એવો બીજો આપાત ન મળે ત્યાં લગી એ વિસ્તૃત માપપટ્ટી રચાતી જતી કૃતિઓનું 'પ્રત્યક્ષ' મૂલ્યાંકન કર્યાં કરે છે. વિવેચનાનો તુષ્ટિગુણ આમ ક્યારેય સંતોષાતો નથી. વિવેચના કૃતિના લગ્ને લગ્ને કુંવારી છે, જનમભૂખી છે. કૃતિએ પડકારરૂપ ફેંકેલું ઉખાણું ઉકેલવામાં એ

એતદ્

ધન્યતા અનુભવે છે.

વસ્તુજગત સાથે કોઈ પણ વિજ્ઞાની આમ જ કરતો હોય છે. પ્રાકૃતિક વિજ્ઞાનની ચુસ્તી વિવેચક ન રાખી શકે એ સ્વાભાવિક છે. તેથી એણે વધુમાં વધુ વસ્તુલક્ષી થવાની નેમ રાખવી ઘટે. કળાના 'કાલ્પનિક' જગતના 'વાસ્તવિક' ખુલાસાઓ આપી જ શકાય. વિવેચનનો સુદીર્ઘ પાશ્ચાત્ય/ભારતીય ઈતિહાસ એની સાક્ષી પૂરે છે કે કૃતિના ફેંકેલા 'ઉખાણાં'ને વિવેચનાએ હોંશભેર ઝીલ્યું છે. પૂર્વમાં 'નાટ્યશાસ્ત્ર' અને પશ્ચિમમાં 'Poetics'ને સામાન્ય રીતે સીમાસ્તંભ તરીકે લક્ષમાં લેવામાં આવે છે. એક જીવવિજ્ઞાની તરીકે એરિસ્ટોટલને પ્રાણીના માળખામાં જ નહીં, એના શુષ્ક 'ડિસેક્સનમાં' જ નહીં પણ પર્યાવરણ સાથેના પ્રાણીના પ્રત્યાયનમાં પણ એટલો જ રસ હતો. તેથી એરિસ્ટોટલના માર્ગે ચાલેલી પાશ્ચાત્ય કાવ્યવિચારણા વારેવારે જાણીબૂઝીને બહિર્વર્તી બની છે. ભારતીય કાવ્યવિચારણા ભરતથી જગન્નાથ લગી અંતર્વર્તી જ રહી. એમાંય રચાતા જતાં કાવ્ય સાથે તાલ મિલાવવાના હેમચંદ્રાચાર્ય સિવાય કોઈએ પ્રયાસ નહીં કરતા એ કાવ્યવિચારણા ઠીંગરાઈ ગઈ. 'સઘનવાચના'ઓની યાદ આપતી ટીકાઓ ભાયાણીસાહેબને - 'New criticism'ની યાદ આપે છે એ સ્વાભાવિક છે. 'સઘનવાચનાઓ' રાજાશાહી અને 'નવ્યવિવેચના' મૂડીવાદી- વ્યવસ્થાની નીપજ છે તેથી 'સ્વ-કેન્દ્રીયતા' ધરાવે છે એવું મારું માનવું છે. સાહિત્ય સર્જન-ભાવનને આપણે આ રીતે દર્શાવીએ છીએ.

સર્જક ——→ કૃતિ ——→ ભાવક

૧૯મી સદીમાં હજી ભાવવાદીઓની બોલબાલા હતી તેથી સર્જકને 'પરભુ' ગણતું વિવેચન શોરગુલ કરતું રહ્યું. વીસમી સદીના આરંભે જ માર્ક્સ, ડાર્વિન અને ફ્રોઈડે આપણી માન્યતાઓને તળેઉપર કરી નાખી. વૈજ્ઞાનિક્તાનું આ આક્રમણ સાહિત્ય પર પણ થયું જ છે. માર્ક્સના કારણે સઘન સામાજિક વર્ગી દૃષ્ટિબિંદુનો સંદર્ભ, ડાર્વિનના કારણે ઉત્ક્રાંતિનો ઐતિહાસિક અભિગમ, સ્વરૂપવાદી ઉત્ક્રાંતિનો નવ્યખ્યાલ તથા ફ્રોઈડ તો ખુદ જ મનો-વિશ્લેષણમૂલક સાહિત્યનો અભિગમ પ્રત્યક્ષપણે આપે છે.

ઈ. ૧૯૧૭માં રશિયામાં થયેલી ક્રાંતિએ જગતમાં ખળભળાટ મચાવ્યો તો એ જ વર્ષે ત્યાં લખાયેલા શ્કલોવસ્કીના લેખ 'Art as device' એ પણ એવો જ ખળભળાટ મચાવ્યો. ફ્રાંસમાં ભાષાવિજ્ઞાન વ્હારે ધાતા ત્યાં અને સાથોસાથ અમેરિકામાં કૃતિનિષ્ઠ અભિગમની બોલબાલા થઈ. યાકોબ્સન કહે છે તેમ 'સાહિત્ય' નહીં. 'સાહિત્યિકતા' વિવેચનનો વિષય બને છે. પરન્તુ સામાપક્ષે ટેરી ઈગલટન એમ કહે છે કે 'માનો કે મને નટ હેમ્સનની 'ભૂંડીભૂખ' ગમી, એમાં સાહિત્યિક્તા નથી 'તો શું કરીશું ?' સર્જકના જ આભાવર્તુળમાં ગોઠવાઈ ગયેલી વિવેચનાનું નવ્યવિવેચને નિરસન કર્યું પરન્તુ પોતાને જ પછી ખ્યાલ આવ્યો કે વળી પાછા કૃતિના આભાવર્તુળમાં જ 'લીંબુ-નિચોવકો' ગરબો ગવડાવી રહ્યા છે ! બે કવિતાનું વિશ્લેષણ ૧૦૦ પાનાંના 'રોડ ટુ જનડુ'માં થયું ! કે જેમ્સ જોય્યસની 'ફિનિગેન્સ વેક'નું વિશ્લેષણ એટલા જ દળદાર ગ્રંથમાં તેથી જ એલિયટે આ લીંબુનિચોવકની ઝાટકણી કાઢવી પડી. ભાયાણીસાહેબે 'ટીકા-સાહિત્ય'ની આવી ઝાટકણી કાઢવી રહી.

આધુનિકતાના સક્રિય દાં'ડાઓમાં પણ આપણને કૃતિનિષ્ઠ વિવેચના ઓછી મળી. કથાસાહિત્યમાં તો 'બારીથી ફેરો' વિરલ અપવાદ પોતીકી મર્યાદા સમેત. ચન્દ્રકાંત ટોપીવાળાના કાવ્યવિશ્લેષણો આ સંદર્ભે યાદ કરી શકાય. શિરીષ પંચાલ યોગ્ય કહે છે : 'આનું એક કારણ કદાચ

એ સંભવી શકે કે કૃતનિષ્ઠ વિવેચનાનો ભાર ઝીલી શકે તેવી કૃતિઓ આપણે ત્યાં પ્રમાણમાં ઓછી રચાઈ હતી.' (કાવ્યવિવેચનની સમસ્યાઓ, પૃ: ૩૭) અલબત્ત કૃતિનિષ્ઠ વિવેચને પણ વિશ્વભરમાં ઊર્મિકાવ્ય પર જ પોતાની પસંદગી સવિશેષ ઉતારી છે. મેં 'કથામંથન'માં 'વળામણાં' તથા 'એક ટૂંકીયાત્રા' (જયંત ગાડીત)ના સંદર્ભે ક્રિયાપદો/ક્રિયાવિશેષણો કઈ રીતે કથાવિશેષ બને છે તે આછડતો પ્રયાસ કરેલો. અહીં 'મુકુંદરાય'ના સંદર્ભે આ અભિગમ અપનાવીએ.

આરંભનું દૃશ્ય તપાસો તો વડ/તડકો/છાંયો/ઢોર/ગોવાળ/દેરી/પ્રતીક્ષા/પોપટ રૂપકાશ્રિત છે. ફ્લૅશબેકમાં રઘનાથનું જીવન નિરૂપાય ત્યારે સર્વજ્ઞ મમરો મૂકી દે કે રઘુનાથ કથા વારતા કરતા ! વાર્તાન્તે આ વાત કેટલી સ્ફોટક નીવડી ! કૃષ્ણના સંદર્ભે ગોપીવિરહ અને યશોદા વિલાપથી શ્રોતાઓને રડાવતા રઘનાથને પોતાની જ ગોપી (હરકોર) કે કાનુડો (મુકુંદ) ગુમાવવાનો વારો આવ્યો ! હરકોરની ગૃહિણીક્ષમતા બતાવવા આવતું વિધાન- 'એના જેવી ઝીણી વાટ કોઈ ન કરી શકતું. એ જાડી વાટ કરતાં બે પાતળી વાટનો પ્રકાશ વધારે પડે છે એ એની શોધ હતી.' પ્રતીકાત્મક સ્તરનું બની રહે છે. પણિલ વાર્તાવિસ્તુ વાર્તાકારના રૂપરચનાવાદી અભિગમના કારણે કળાત્મક બન્યું છે. (વધુ જુઓ 'મારો લેખ : 'મુકુંદરાય' : દ્વિરેફનું ઝીણું નકશીકામ)

ડાર્વિનના ઉત્ક્રાંતિવાદની અસર ઝીલ્યા બાદ ઐતિહાસિક અભિગમે પણ પોતાની લઘરવઘર દશા ત્યજી છે. એની બોલબાલા આજે નથી પરન્તુ ભારતીય/ગુજરાતી સંદર્ભે હજુ આ અભિગમની ખાસ્સી જરૂર છે. ગુજરાતી નવલકથાના સંદર્ભે સુરેશ જોશીનો સુખ્યાત સુદીર્ઘ લેખ કે સુંદરમ્‌નું 'અર્વાચીન કવિતા' આ અભિગમ/ પદ્ધતિનું ઉત્તમ ગુજરાતી નિદર્શન છે. અનંતરાય રાવળનું 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય' આ અભિગમનું સળંગસૂત્ર નિદર્શન છે. તેથી હવે મધ્યકાળના ગુજરાતી સાહિત્યને ઐતિહાસિક ક્રમે તપાસનારે નવી રીતિ અપનાવવાની જરૂર રહે. એમણે ૧૭મી, ૧૮મી, ૧૯મી સદીનું સાહિત્ય એમ મૂલવણી કરી છે. તો કોઈ શાક્તસંપ્રદાયની કવિતા, સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયની કવિતા, વૈષ્ણવસંપ્રદાયની કવિતા, સૂફી સંપ્રદાયની કવિતા એમ કરી શકે. બાકી માત્ર પરોપજીવી નિરીક્ષણોના આધારે લખાયેલી વિનાયક રાવલની ઇતિહાસવિષયક પુસ્તિકાને બળવંત જાની 'અભિનવ ઇતિહાસદૃષ્ટિ'વાળી જુએ છે એમાં બળવંતભાઈના મધ્યકાળના અભ્યાસને જ ઝાંખપ લાગે છે. તુલનાત્મક અભિગમ પણ સાહિત્યવિવેચનમાં એટલો જ ખપનો છે. 'કુરુક્ષેત્ર' (દર્શક) નવલકથા કઈ રીતે તંતોતંત સાથે ગુરુજીની 'આસ્તિક' સાથે તાલ મિલાવે છે તે જુઓ. સંસ્થાઓ મનુષ્યને ગળી જાય છે એવું નિદર્શન પૂરું પાડતી સાવ પ્રાથમિક કક્ષાની કૃતિ-'સરસતી, સરસતી, તું મોરી મા:..' ગુજરાતી સમર્થ સર્જકોને 'ભદ્રંભદ્ર બાદ અવાવરુ થઈ ગયેલ દિશા તરફ અંગૂલિનિર્દેશ કરે છે. તેમ છતાં 'રાગ દરબારી'માં (શ્રીલાલ શુક્લ) એ કામ જે સ્તરેથી કરી શક્યા તેવું વિદ્યુત જોશી નથી કરી શક્યા એ મેં તુલના વડે બતાવ્યું છે. 'નાગપાંચમ' (મણિલાલ હ. પટેલ) અને 'માને ખોળે' (સુંદરમ્) તુલનાવો; અનુગામી સર્જક કઈ રીતે પુરોગામીને વળોટી શક્યો છે તે બતાવો.

અહીં બીજી વાત સ્પષ્ટ કરી દઉં કે સિદ્ધાંત/ અભિગમ પર્યાય તરીકે વાપરી શકાય. પરન્તુ કેટલીકવાર ઘણાબધા અભિગમો એક સિદ્ધાંતછત્ર હેઠળ આવરી લેવાય. પરન્તુ જે તે અભિગમની પોતીકી સ્વાયત્તા પણ રહેવાની જ. જેમ કે રસસિદ્ધાંત, અલંકારવિચાર, વક્રોક્તિવિચાર, રમણીયતાવિચાર આખરે તો formalistic (રૂપરચનાવાદી) અભિગમ છે. તેવી જ રીતે તુલનાત્મક પદ્ધતિ વડે સામાજિક અભિગમ પણ તપાસી શકાય. જેમ કે 'સુદામાચરિત્ર' સુદામાને લાલચી બતાવ્યો હોવાથી અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ આદિને ખટકે છે. (સંનિકર્ષ) ભાગવતના સુદામામાં

અને પ્રેમાનંદના સુદામાના આ ફેરફારમાં ડૉ. જયંત ગાડીત સામાજિકતા ભાળે છે. પ્રેમાનંદના સમયમાં બ્રાહ્મણવર્ગનું એ હદે પતન થયું હતું કે વિદ્યાવ્યાસંગીઓ લાલચુ બનેલા. એ જ રીતે એ મહાભારતના 'નલોપખ્યાન' કે નાકરાદિના 'નળાખ્યાન' સાથે પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'ને તુલનાવે છે. તારવે છે કે બીજાં બધાં 'નળાખ્યાનો' દ્યુતના અનિષ્ટની કથા કથે છે જ્યારે અહીં તો દ્યુતના અનિષ્ટનો 'ઉલ્લેખમાત્ર' જ છે. 'નળાખ્યાન' એમને દમયંતીનું આખ્યાન, સતીના શીલની કસોટીની કથા લાગ્યું છે.

'આખ્યાન'ની વાતના આધારે આપણે સમાજશાસ્ત્રીય અભિગમ/ પદ્ધતિને જાણી લઈએ. ગુજરાત પર મુસ્લિમ સત્તા સ્થપાતા જ બ્રાહ્મણવર્ગે રાજ્યાશ્રય ગુમાવ્યો. બૌદ્ધિક વર્ગ લોકાશ્રિત થયો. 'ભવાઈ' / 'આખ્યાન' લોકાશ્રિત રૂપો છે. તેથી ક્યાંય જવલ્લે જ નજરે પડતું 'આખ્યાન' ૧૭મી સદીમાં હિલ્લોળે ચઢ્યું છે. વળી પાછું ક્યાં લુપ્ત થઈ ગયું ખ્યાલ સરખોય ન રહ્યો ! કૃતિસંદર્ભે પણ સમાજશાસ્ત્રીય પદ્ધતિ અખત્યાર થઈ છે. ધવલ મહેતા લિખિત 'આંગળિયાત'ની પ્રસ્તાવનાની જ વાત કરીએ. વિવેચને 'કળા'નું 'અભિ-જ્ઞાન' કરાવવાનું છે. કલામીમાંસા અને જ્ઞાનમીમાંસાનો સુયોગ કોઈપણ બહિર્લક્ષી અભિગમમાં જોઈશે જ. 'આંગળિયાત'ને ચોથું મોજું ઠેરવતી એમની વિવેચના નરી હાસ્યાસ્પદ શાસ્ત્રીયતામાં જ પરિણમી છે. કૃતિ આપણી પરિભાષાઓને ટીંગાડવાની ખીંટી નથી. પરંપરાગત નરી આત્મલક્ષિતાના અંતિમેથી કલામીમાંસાના યોગ વિનાની જ્ઞાનમીમાંસા બીજા છેડે આવાં નિદર્શનોથી પહોંચી છે. તેથી જ આવી વિવેચનાને વિઘાતક કહેવામાં બાધ નથી. 'વસ્તુને શું જાણે વ્યાકરણી' એવો ઘાટ અહીં રચાય છે. પ્લેટોના આવા જ આક્રમણમાંથી એરિસ્ટોટલે કવિતાને બચાવી લીધી. જ્યાં શાસ્ત્ર માટે કળાએ દ્વાર ખુલ્લાં મૂક્યાં છે ત્યાં આ પ્રકારની હોનારત અવારનવાર બની છે. પ્યુરિટનોના આઘાત સામે ફિલિપ સીડનીએ- 'એપોલોજી ફોર પ્રોએટ્રી' લખવું પડ્યું ! પીકોક વગેરેને જવાબ આપવા શૅલીએ 'ડીફેન્સ ઑફ પોએટ્રી' લખવું પડ્યું ! આથી સુરેશ જોષીએ પણ કહેવું પડ્યું.

'કૃતિ પરત્વે ઘણા જુદા અભિગમો હોઈ શકે અને એ અભિગમોને પોતાની તાર્કિક ભૂમિકા હોઈ શકે. આવી તાર્કિક ભૂમિકા કે રસકીય ઉપપત્તિનું સ્વરૂપ તપાસીએ તો તેનું વાજબીપણું પરખાઈ જાય. કૃતિનાં બધાં જ અર્થઘટનો સાચાં જ હોય એવું કહેવાનો આશય નથી. કૃતિના અનુલક્ષમાં એની ઉપપત્તિઓને તપાસીને એનો નિષ્કર્ષ કરી શકાય.' (સુરેશ જોષી સંચય, પૃ. ૨૦૯)

આવી કોઈક ભૂમિકાએ નરી શાસ્ત્રીયતા પણ આવકાર્ય બને. થર્મોડાયનેમિક્સના સંવ્યયને કવિતાના સંદર્ભે મૂકતાં ચન્દ્રકાંત ટોપીવાળાનો પુરુષાર્થ આવકાર્ય લાગ્યો છે. આવી જ કોઈક ભૂમિકાએ નરી આત્મલક્ષી ભાસતી વિવેચના આવકાર્ય લેખાઈ છે. વિલિયમ વિમ્સોત અને કલીન્થ બ્રૂક્સ કહે છે તેમ – 'The symbolist movement in literature'માં લેખકની પ્રતિક્રિયાઓ 'ગદ્યકવિતા' બની ગઈ છે. ઑસ્કાર વાઈલ્ડે 'The critic as artist'માં આ વાત કરી છે. ગુજરાતીમાં મધુ રાય, દિલીપ ઝવેરી, સિતાંશુ કે કિશોર જાદવમાં આ પ્રકારનાં લખાણો મળે છે. સુ. જો.એ એક રેડિયો-ટૉકમાં કુમુદ, અના કેરેનિના અને રાજુને એક રેલ્વે પ્લેટફૉર્મ પર ભેગાં કરેલાં ! આને સર્જનાત્મક-તુલનાત્મક વિવેચન કહી શકાય. તેથી વિવેચન પરોપજીવી છે કે જોડિયું છે એવાં રૂપકો હવે દેખાતા નથી.

સર્જકથી કૃતિ અને કૃતિથી ભાવક લગી પહોંચેલી વિવેચના કૃતિના સંકેત/સંદર્ભને પણ ઉકેલીને વધુ બહિર્લક્ષી બની છે. એક જ સમતલની બંને ધરી પર વિવેચન વિસ્ફોટ પામતું જાય છે. સર્જક સંદર્ભે પ્રભાવવાદી કે મનોવિશ્લેષણ મૂલક, કૃતિસંદર્ભે રૂપરચનાવાદી, તુલનાત્મક, સંકેત સંદર્ભે સંરચનાવાદી કે વિનિર્મિતિવાદી, સંદર્ભે સંદર્ભે માર્ક્સવાદી કે નારીવાદી, ભાવકસંદર્ભે - ફિનોમિનોલોજિકલ વિવેચના પ્રગટી છે. ઈસુના બે હજાર વર્ષમાં છેલ્લા પાંચ દાયકામાં વિવેચનનો જબરો વિસ્ફોટ થયો છે. આથી કોઈપણ અભિગમનું પેલી 'પ્રમાણભૂતતા'ની અપેક્ષાએ અવમૂલ્યન ન ઘટે. તેથી જ સુમન શાહ જ્યારે એમ કહે છે કે - 'સાહિત્ય એક આઈડિયોલૉજી કે એવું ધરાવતા આ માર્ક્સવાદીઓને ઉત્તમ કળાકૃતિઓનો કશો અનુભવ નથી હોતો.' એ સ્વીકારી ન શકાય. આ વિધાનની સરખામણીએ - ચંદ્રકાંત ટોપીવાળાનું આ વિધાન 'કોઈપણ પ્રતિમાનને નિરર્થક કે કાળગ્રસ્ત ગણવા કરતાં આ પ્રત્યેક પ્રતિમાનની સહાયથી અંતે એક સંયુક્ત કે બહુમુખ વિવેચન રચાય છે. એ ઈચ્છનીય છે.' સ્વીકારી - શકાય. (બંને અવતરણો : વ્યાખ્યાનમાળા : વલ્લભવિદ્યાનગર, spu)

ઉપર કૃતિનિષ્ઠ, ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક વિવેચનપદ્ધતિઓને આવરી લીધી છે. નવા તમામ સિદ્ધાંતો વિશે વાત કરવાનું હજુ મારું ગજું નથી. તેમ છતાં મનોવિશ્લેષણ મૂલક અભિગમ સંદર્ભે કંઈક કહીશ. ફ્રોઈડ - યુંગ - લાકાંથી એનો આપણને વિશેષ પરિચય થયો. પરન્તુ જો આપણને યાદ હોય તો એરિસ્ટોટલના કેથાર્સિસમાં પણ કેટલાકે મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ જોયેલો. એરિસ્ટોટલ સમોવડિયા ભરતના રસસૂત્રમાંના 'વ્યભિચારી ભાવ'માં વિશેષ અને સૂત્રમાં સામાન્ય રીતે મને મનોવિશ્લેષણ મૂલક અભિગમ જણાયો છે. કારણ કે રસનિષ્પત્તિ તો સ્થાયીભાવને જો વિભાવો ઉદ્દીપ્ત કરે તો અનુભાવ મળતાં થઈ જ જાય ! તો આ વ્યભિચારીનું 'function' શું છે ? પાત્રોની માનસિક માંસલતા જ વ્યભિચારીભાવો મારી દૃષ્ટિએ આપે છે. એના દ્વંદ્વ વિનાના અશ્વિન-અરુણ-મંગળ નાયકોની વણઝાર મને બીબાંસમી લાગી છે. રાજુ કોઈકને વરવાની છે તે જાણતાં જ ભાવોની રમઝટ અનુભવતો કાળુ માનવીય તેથી કરીને સાચુકલું પાત્ર લાગે છે.

આથી જ કોઈ એક અભિગમથી કૃતિને શ્રેષ્ઠ કહી દેવી જોખમ ભરેલું છે. શિરીષ પંચાલને આથી જ કહેવું પડ્યું -

'સુરેશ જોષી ભલે કહેતા હોય, પણ 'કોઈ કવિની બે પંક્તિ-મહાકાવ્ય' બની જતી નથી. વિશાળ કથાપટ, સંકુલસંકલન, એની શાખા-પ્રશાખાનો શંભુમેળો મહાકાવ્ય ન પ્રગટાવે એ વાત સાચી હોવા છતાં કૃતિને મહાન બનાવવામાં પરિમાણ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યા વિના રહેતું નથી. એટલે જ રૂપરચનાવાદી અભિગમને સૌથી વધારે પ્રમાણભૂત માનનારા કલાવિવેચક સ્ટીફન પીપર જેવાએ પણ કહ્યું હતું કે - 'કળાકૃતિને મહાન બનાવવામાં આવા પરિમાણ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવતા હોય છે. લિરિકની સરખામણીમાં નાટકમાં કે મહાકાવ્યમાં જોવા મળતી કવિતા નિઃશંક ઊંચી કક્ષાની હોય છે.' (કાવ્યવિવેચનની સમસ્યાઓ, પૃ. ૪૪)

અંતે ટેરી ઈગલટને આપેલા બે દૃષ્ટાંતથી હું મારી વાત પૂરી કરીશ. ઈગલટન કહે છે કે 'મને કેળાં ભાવે છે' જેવું મારું અત્યંત આત્મલક્ષી વિધાન; પણ તમે તપાસ આદરશો તો વસ્તુલક્ષી નીવડશે ! શક્ય છે કે બાળપણમાં હું દૂર રહ્યો હોય તેથી રેલ્વે સ્ટેશન પર ખૂબ ખાધા તેથી ટેવ પડી હોય, શક્ય છે કે હું એવા કુટુંબમાંથી આવતો હોય કે જ્યાં શરીરની જાળવણીને ખૂબ મહત્ત્વ ાં આવ્યું કે જેથી આચારકુચર બદલે - આવું ખાવું. શક્ય છે કે કોઈકે મને કહ્યું હોય કે

કેળાં ખાવાથી જાતીય આનંદ- સવિશેષ મળે ! આટલા અમથાં વર્તનના આટઆટલા વસ્તુલક્ષી ધોરણો શોધી શકાતાં હોય તો સાહિત્યકૃતિ તો નૈપુણ્ય ધરાવતું સંયોજન છે. સર્જક પોતામાં કૃતિને જણ્યા પછી ઉછેરી હોય છે. એ ઉછેર ખાસ્સો રસપ્રદ હોય છે. ઉછેરવાની ક્રિયા જણવા કરતાં વધારે કપરી છે.

બીજી વાત એ એ કરે છે કે 'સમય બદલાય છે, મૂલ્યો નહીં' જેવું રૂપાળું સૂત્ર તો હવે તારીખિયાંના દટ્ટામાં જ કેવળ સારું લાગે. ખુદ માર્ક્સ એક ઘડી તો હેબક ખાઈ ગયેલા જ્યારે કોઈકે એમને પૂછ્યું કે - 'પ્રાચીન કળા આજેય સારી લાગે છે, તેનું શું ?' માર્ક્સે જવાબ આપેલો. 'તમે જે રીતે એ ગ્રીક શિલ્પ-સ્થાપત્યનો અનુભવ કરો છો તેવો તે કાળના ભાવકોએ નથી અનુભવ્યો !' અદ્ભુત ઉત્તર છે. કાલિદાસ આજે 'આજનો' કાલિદાસ છે એ ગઈકાલે કદી હતો જ નહીં ! ગઈકાલે 'ગઈકાલનો કાલિદાસ' હતો. અહીં ભાવકકેન્દ્રી અભિગમ પણ વાંચી શકાય.

ત્રીજી વાત એણે એ કરી કે એક વેળાએ આઈ.એ. રિચર્ડ્ઝે પોતાના વિદ્યાર્થીઓની પરીક્ષા લેવા કવિતાનું/ કવિનું નામ છુપાવીને રચનાઓ આપી. માતબર કવિઓ એ વિદ્યાર્થીઓના હાથે ધોવાઈ ગયા, ક્ષુલ્લક કવિઓના ગુણગાન થયા ! તેથી તારણ થયું વિવેચન subjective છે ! ઈગલટન કહે છે ના. એમના વિદ્યાર્થીઓનું મધ્યમવર્ગીય માનસ, ગોરાવાદી દૃષ્ટિ વગેરે વ્યક્ત થયું જ હતું. મૂલ્યાંકનના આત્મલક્ષી એવાં વૈવિધ્યો સામાજિક અભિગમની દૃષ્ટિએ પણ જોઈ શકાય. (કદાચ તેથી જ આજે Colonial writings જુદી રીતે જોવામાં આવે છે ?)' Literary theory : An Introduction'માં પ્રારંભે જ એ આવા તેજસ્વી વિચારો આપે છે. અંગ્રેજી વિવેચનાની સામાજિક પૃષ્ઠભૂમિકા તપાસીને એ બીજા પુસ્તક - 'The function of criticism'માં કહે છે. 'Modern Criticism was born of a struggle against the absolutist state; unless its failure is now defined as a struggle against the bourgeois state, it might have no future at all.' માણસથી અને માણસ માટે રચાતા સાહિત્યના કેન્દ્રમાં માણસ જ છે. તેથી કૃતિમાંના / વડે માણસાઈના દીવા પેટાવતો કોઈપણ અભિગમ આવકાર્ય છે, એવું નહીં કરી શકતો કોઈપણ અભિગમ અત્યાચાર છે. સોનાની કટારી ભેટમાં શોભે, પેટમાં નહીં. ઊંડા કૂવામાં ફાટી બોક હોય તો શીખ્યું સાંભળ્યું સર્વે ફોકનો ઘાટ થાય. અસ્તિત્વવાદીઓ ભલે એમ કહેતા હોય કે જગત પછાત કે સમૃદ્ધ થયું નથી ચાલ્યા કરે છે, કેટલાક આધુનિકો ભલે નિરાશાની વાર્તા માંડી બેઠા હોય. પણ મનુષ્યે વિવેક કરીને સંકેતો કર્યા છે, તંત્રો કર્યાં છે. સંક્રામણ અનુભવતા પુનઃ તોડે છે./જોડે છે. બાકી ઉ.જો. કહે છે તેવું 'થાબડભાણા' કે 'વાટકી વહેવાર' પદ્ધતિનું વિવેચન કે સુમન શાહ કહે છે તેવા કાકવિવેચક કે કાંગારુ વિવેચક પણ રોજ ચોપાનિયામાં ઉભરાય છે.

ભુલાઈ ગયેલા ગ્રંથોની દુનિયામાં : 'સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વનસ્પતિ.'

શિરીષ પંચાલ

આજકાલ પર્યાવરણીય સમતુલાની વાતો ખૂબ જ સંભળાયા કરે છે; શાળાઓમાં એ વિશે પાઠ ભણાવાય છે; છાપાંઓમાં એ વિશેની કોલમો ઉભરાય છે. નર્મદાબંધ સામેની ઝુંબેશ પણ પર્યાવરણીય ઊહાપોહનો જ એક ભાગ છે. પ્રાચીનો તો સંવાદિતાના પૂજકો હતા એટલે એમને આ પ્રશ્ન ઝાઝો નડ્યો ન હતો. આ સંવાદિતા સ્થાપવામાં અને જાળવી રાખવામાં વનસ્પતિનો શો ભાગ છે એ વિશેની જાણકારી ઓછી છે. દરેક પ્રદેશની વનસ્પતિની વિશિષ્ટતા આગવી છે, કારણ કે એનો સંબંધ માત્ર હવાપાણી જમીન સાથે નહીં પણ આસપાસની અન્ય સૃષ્ટિ સાથે પણ હોય છે. આમ તો વનસ્પતિ પ્રકૃતિનો એક અંશ છે પણ ઘણીવાર પ્રકૃતિના પર્યાય તરીકે પણ વપરાય છે. પ્રકૃતિકવિતા, પ્રકૃતિનિરૂપણ જેવા શબ્દપ્રયોગો આની શાખ પૂરે છે. પ્રકૃતિની ઉપયોગિતા આયુર્વેદે સારી રીતે પ્રમાણી છે પણ એના સૌન્દર્યથી કવિઓ પ્રાચીન કાળથી મુગ્ધ થતા રહ્યા છે. પણ હવે પ્રકૃતિ દૂર સરી ગઈ છે, ચારે બાજુ મરુભૂમિ-ખારોપાટ જ વિસ્તરી રહ્યો છે; એવું કહેવાય છે કે ઓખામંડળના વિસ્તારમાં ગૂગળનાં વૃક્ષ અસંખ્ય હતાં. આજે એનાં કોઈ સગડ જોવા મળતાં નથી. પ્રકૃતિને- વનસ્પતિજગતને ઓળખવાની ઇચ્છા નથી અને ઇચ્છા હોય તો ઓળખાવનારા વિદ્વાનો પણ નથી.

આ સંજોગોમાં બાપાલાલ વૈદ્યનું વિરલ, મૂલ્યવાન અને ગુજરાતી વાચકોથી દૂર રહેલું એક પુસ્તક 'સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વનસ્પતિ' યાદ આવે છે. આ ગ્રંથ કંઈ મધ્યકાલીન ગુજરાતમાં લખાયો ન હતો અને શિલાછાપ પ્રેસમાં છપાયો ન હતો કે લોકો તેને વીસરી જાય. ગુજરાત વિદ્યાસભાએ ઈ. સ. ૧૯૫૩માં આ ગ્રંથની પહેલી આવૃત્તિ પ્રગટ કરી, છેક પાંચસાત વરસ સુધી તો આ ગ્રંથ સુલભ હતો, હમણાં જ એની પાંચસો પ્રત ખલાસ થઈ છે ! એક રીતે જોઈએ તો સાહિત્યપ્રેમીઓ, આયુર્વેદ વિશારદો અને કોશચાહકો માટે આ ગ્રંથ અનિવાર્ય ગણાય અને છતાં એ વર્ષો સુધી પડી રહ્યો; એના પુનર્મુદ્રણની તો શક્યતા જ ક્યાંથી ? છતાં એનું સરખી રીતે, અશ્વિન મહેતા જેવા પ્રકૃતિપ્રેમી તસવીરકાર પાસેથી શક્ય તેટલી તસવીરો લેવડાવીને પુનર્મુદ્રણ-પુનઃસંપાદન કરવા જેવું છે.

બાપાલાલ વૈદ્ય તો ગુજરાતમાં જ નહિ, ભારતભરમાં જાણીતા થયેલા આયુર્વેદાચાર્ય. પણ આયુર્વેદની સાધના તેમણે અનેક વિદ્યાઓની સાથેસાથે કરી. આયુર્વેદમાં વનસ્પતિને તો ઓળખવી

જ પડે; અહીં કોઈ વનસ્પતિ (બીજી રીતે સમગ્ર જીવસૃષ્ટિમાં કે નિર્જીવસૃષ્ટિમાં કશું બિનઉપયોગી નથી) નિરર્થક નથી એટલે એને ઓળખવા માટે ઠેરઠેર રખડવું પડે; ગૃહસ્થ મટીને પ્રવાસી બનવું પડે. આ પુસ્તકમાંથી પસાર થતાં લેખકના પ્રવાસી જીવની પ્રતીતિ થાય છે. પુસ્તકનું નામ સૂચવે છે તે પ્રમાણે વાલ્મીકિ, કાલિદાસ, ભવભૂતિ, માઘ, ભારવિ, બાણ, હર્ષ, ભર્તૃહરિ, જયદેવ જેવા અનેક સંસ્કૃત કવિઓની ગ્રંથસૃષ્ટિમાંથી તો તે પસાર થયા જ છે; તે ઉપરાંત અમરકોશ, યોગવાસિષ્ઠ, અર્થશાસ્ત્ર, રાજનિઘંટુ, કામસૂત્ર તથા ભારતીય ઇતિહાસ, વિશ્વ ઇતિહાસમાંથી; લોંગફેલો; વર્ડ્ઝવર્થ, સાઉધિ, મિલ્ટન જેવા કવિઓની રચનાઓમાંથી તે પસાર થયા છે એની પ્રતીતિ પણ અવારનવાર થતી રહે છે.

આ ગ્રંથના પાયામાં એક મૂળભૂત ખ્યાલ 'સંવાદિતા'નો છે. 'જીવન ત્રિકોણમાં પૃથ્વી, વનસ્પતિ, મનુષ્ય આ ત્રણ કોણ છે. આનું સામંજસ્ય તૂટતા જીવન ક્ષુબ્ધ બને છે.' સાથે સાથે બાપાલાલ વૈદ્ય માને છે કે 'અરણ્ય સાથેનું સૌહાર્દ પશ્ચિમની કવિતામાં નથી. પશ્ચિમ હંમેશા પ્રકૃતિને નાથવા માગે છે.' પૂર્વપશ્ચિમના ભેદને બાજુએ રાખીને જોઈએ તો પ્રાચીન અને અર્વાચીન જીવનદૃષ્ટિના ભેદની વાત કરવી જોઈએ. વનસ્પતિની જાળવણી ભારત કરતાં પશ્ચિમમાં કે આફ્રિકામાં વિશેષ પ્રમાણમાં અત્યારે થઈ રહી છે. વાસ્તવમાં તો સાચા વનસંરક્ષક પ્રેમીઓ - આદિવાસી પ્રજાઓના સહકારથી દરેક વિસ્તારમાં – જિલ્લે જિલ્લે વાનસ્પતિક ઉદ્યાન હોવાં જોઈએ; ત્યાં એ પ્રદેશમાં થઈ શકે એવી બધી વનસ્પતિ ઉગાડે, દરેક ઉપર નામ અને એને લગતી માહિતી આપે તો આવનારી પેઢી હંમેશા તેમની ઋણી રહેશે.

ડિમાઈ સાઈઝમાં ૪૮૪ પૃષ્ઠ ધરાવતા આ ગ્રંથની યોજના કંઈક આ પ્રકારની છે. અહીં કક્કાવારી પ્રમાણે વનસ્પતિ પસંદ કરવામાં આવી છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એ વિશેના સંદર્ભો ક્યાં ક્યાં મળે છે તેનો પરિચય મૂળ અવતરણો સમેત કરાવવામાં આવ્યો છે. સાથે સાથે શાસ્ત્રીય નામ, ઓળખ આપી છે; હિંદી, મરાઠી, તળગુજરાતી પર્યાયો આપવામાં આવ્યા છે; ગ્રંથને અંતે સૂચિ છે. પ્રસ્તાવનામાં લેખકે સાવ સાચી વાત કહી છે કે 'સંસ્કૃત કવિઓ તરુઓ લતાઓ પુષ્પો તૃણ આદિને જે નામોથી નિર્દેશે છે તે અત્યારે એટલાં અપરિચિત થઈ ગયાં છે કે સંસ્કૃત કાવ્યનો રસાસ્વાદ પણ આ અજ્ઞાનથી અધૂરો રહી જાય છે.' પણ માત્ર આ ગ્રંથથી કામ ન ચાલે. દરેક નગરથી સીમામાં વૃક્ષો છે જ– વડોદરા-સુરત-મુંબઈ-અમદાવાદમાં અહીં વર્ણવાયેલાં કેટલાં બધાં વૃક્ષો છે. મંદાર, પારિજાત, ચંદન, સીસમ, શીમળો, શિરીષ, શમી, પાટલ, કાંચનાર, અર્જુન, મહુડો, સાગ, શાલ, ઉમરો, બહેડા, બીલી, કર્ણિકાર અર્થાત્ ગરમાળો, કનેર... એમનો પ્રત્યક્ષ પરિચય કેળવવાની જ જરૂર છે.

પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યમાં પ્રકૃતિનું આલેખન કેવી રીતે જુદું પડે છે એ વાત રવીન્દ્રનાથ સિવાય બીજું તો કોણ વધારે સારી રીતે બતાવી શકે ? બાપાલાલ વૈદ્ય સંસ્કૃત સાહિત્ય ઉપરાંત ગુજરાતી સાહિત્ય પણ ખાસ્સું વાંચીને બેઠા છે. 'સંસ્કૃતિ'ના એક અંકમાં રવીન્દ્રનાથનો એક ઉત્તમ લેખ જોયો, એટલે પ્રસ્તાવનામાં રવીન્દ્રનાથની આંખે પ્રાચીન ભારતીય કવિની વિશિષ્ટતા પારખવાનો પ્રયત્ન કરે છે, મેઘદૂત માટે રવીન્દ્રનાથ લખે છે :

'મેઘદૂતમાં યક્ષનો વિરહ પોતાના દુઃખથી અળગો થઈને, એકલો ખૂણામાં બેસીને વિલાપ કરતો નથી. વિરહદુઃખ જ તેના ચિત્તને નવ વર્ષાથી પ્રફુલ્લ થયેલી પૃથ્વીનાં નગ નદી અરણ્ય નગરીમાં ફેલાવી દે છે. માણસની હૃદયવેદનાને કવિએ સંકુચિત કરીને બતાવી નથી, તેને વિરાટમાં

વિસ્તારી છે. એટલા જ માટે પ્રભુશાપગ્રસ્ત એક યક્ષની દુઃખકથાએ ચિરકાલને માટે વર્ષાઋતુનું મર્મસ્થાન કબજે કરીને પ્રણયી હૃદયોની કલ્પનાને વિશ્વસંગીતના ધ્રુપદના સૂર સાથે આટલી સુંદર રીતે બાંધી દીધી છે.' તો બીજી બાજુએ રામાયણ માટે લખે છે. 'રામ પ્રત્યે સીતાનો પ્રેમ અને સીતા પ્રત્યે રામનો પ્રેમ પરસ્પરમાં ફલિત થઈને આસપાસનાં મૃગપક્ષીઓને વીંટી વળ્યો હતો. તેમના પ્રેમ દ્વારા તેઓ કેવળ પોતાની સાથે જ નહિ પણ વિશ્વલોક સાથે યોગયુક્ત થયાં હતાં. એટલા માટે સીતાહરણ પછી રામની વિરહવેદનામાં સમસ્ત અરણ્યે ભાગ પડાવ્યો હતો. સીતાની ખોટ કેવળ રામને પડી નહોતી. આખા અરણ્યને સીતાની ખોટ સાલતી હતી, કારણ રામસીતાના વનવાસ વખતે અરણ્યને એક નવી સંપત્તિ મળી હતી. એ સંપત્તિ તો તે માણસનો પ્રેમ. તે પ્રેમે તેની પલ્લવઘન શ્યામલતાને, તેની છાયાગંભીર, ગહનતાના રહસ્યને, એક ચેતનાના સંચારથી રોમાંચિત બનાવી દીધાં હતાં.'

બાપાલાલ વૈદ્યની પ્રકૃતિ કયા પ્રકારની છે એ જોવા માટે 'અશોક' વૃક્ષની વાત કરીએ. ઘણી બધી વખત સ્પષ્ટતાઓ કરવા છતાં મોટા ભાગના લોકો 'ભગવદ્‌ગોમંડલ' કે 'સાર્થ જોડણીકોશ'ને અનુસરીને આસોપાલવને અશોક જ માને છે. (આ લખનારે પહેલી વખત અશોક વૃક્ષ કલકત્તાના વનસ્પતિ ઉદ્યાનમાં પાંચેક વરસ પહેલાં જોયું હતું.) પણ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અશોકનાં વર્ણનો વાંચીએ તો તરત ભૂલ પકડાય. બાપાલાલ વૈદ્ય એનાં પાન, ફૂલનાં વર્ણનો સંસ્કૃત કવિઓની મદદથી આપે છે, તેના પ્રકારોનો નિર્દેશ કરે છે; વૃક્ષની શાસ્ત્રીય જાણકારી આપે છે; એ વૃક્ષના પર્યાયો (શોકનાશન, સમરાધિવાસ, વંજુલદ્રુમ, કાંતાઙ્ઘ્રિ દોહદ, કર્ણપૂરક, ષટપદમંજરી, મધુપુષ્પ, રક્તપલ્લવ) આપશે. આ વૃક્ષના એકેએક અંગની વિશિષ્ટતા જુદા જુદા કવિઓએ કેવી રીતે વર્ણવી છે એની વાતો કરતા આ રસિક આયુર્વેદાચાર્ય જરાય થાકયા નથી. પર્યાયોની જ વાત નીકળી તો તરત અહીં આંબાના કેટલા બધા પર્યાય નોંધ્યા છે. આમ્ર, આમ્રશર, રસાલ, કામવલ્લભ, વામાંગ, સહકાર, કીરેષ્ટ, માધવદ્રુમ, ભૃંગાભીષ્ટ, સીધુરસ, મધુરસ, ચૂત, કોકિલોત્સવ, વસન્તદૂત, મદાઢ્ય, મન્મથાલય, મધ્વાવાસ, સુખદન, પિકરાગ, નૃપપ્રિય, પ્રિયામ્બુ, કોકિલાવાસ ! જોઈ શકાશે કે આમાંના ઘણાં તો આ વૃક્ષના લક્ષણવિશેષને સૂચવે છે. ઘણીવાર તો પર્યાય પર્યાય હોતા જ નથી, દરેક વિશિષ્ટ અર્થ સૂચવે છે. દા.ત. કમળ સામાન્ય રીતે ઘણા પર્યાય ધરાવે છે. પણ સવારે ખીલતું શ્વેત કમળ એટલે પદ્મ; ભૂરું કમળ એટલે ઉત્પલ; થોડા રાતા, થોડા શ્વેત અને આઠ પાખંડીવાળાને નલિન; રાતે ખીલે તે કુમુદ, અતિશય લાલ હોય તે કુવલય; અતિશય શ્વેત તે પુંડરિક, રાતે ખીલે અને જે અતિ સુવાસિત હોય તે સૌગન્ધિક.

સંસ્કૃત કવિતા તો જીવનરસથી છલકાતી કવિતા છે. પ્રકૃતિ અને કામની સમાંતરતા ભારતીય સંસ્કૃતિની વિશિષ્ટતા છે. એટલે જ સાહિત્ય, ચિત્ર, શિલ્પ સ્થાપત્યમાં કામવાસનાના નિરૂપણને કળાકાર ભાગ્યે જ ટાળી શકયો છે. જ્ઞાનમાર્ગી કવિતાએ થોડા સૈકા માટે આ જીવનોત્સવને બાજુ ઉપર મૂકી દીધો હતો અને તેને પગલે પગલે કવિઓ પણ થોડા સુગાળવા થયા હતા. બાપાલાલ વૈદ્ય અથવા સંસ્કૃત સાહિત્યનો કોઈ પણ પ્રેમી રસિક જ હોય; વૈરાગી જીવનું તો અહીં કામ જ નહીં. એટલે આ લેખક અવારનવાર મોકળાશથી સંસ્કૃત કવિઓની આ રસિકતાને વર્ણવતા રહે છે. આ ગ્રંથ માનવજીવનમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવતા શૃંગારને પણ અવારનવાર વ્યક્ત કરે છે. જે દૃષ્ટાંતો ટાંકવામાં આવ્યાં છે તેને આધારે કહી શકાય કે બાપાલાલ વૈદ્ય ઇન્દ્રિયોત્સવના ચાહક છે.

'ભારે વસ્ત્રોને ત્યજીને પાતળાં, લાક્ષારસથી રંગેલાં કાલાગુરુકાષ્ઠથી ધૂપિત થયેલાં વસ્ત્રો

એતદ્

કામમદથી ઢીલા થયેલાં છે અંગ જેનાં એવા મનુષ્યોએ ધારણ કર્યાં.'

ઋતુસંહારના આ શ્લોકમાં અગુરુ નામની સુવાસિત વનસ્પતિ કેવી શૃંગારપોષક હતી તેનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે.

ભર્તૃહરિ પણ રસિકતાથી કહેશે :

કુંકુમ (કેસર) સાથે ચંદનના શરીર ઉપર લેપવાળી, મદથી વિહ્વલ બનેલી પ્રિયાને છાતી ઉપર રાખીને અર્થાત્ કુચકલશો સાથે છાતી ભિડાવીને સૂઈ જવું - એ જ પૃથ્વી ઉપરનું સ્વર્ગ છે.' કેટલાક શૃંગારિક સંદર્ભોનો ખ્યાલ બાપાલાલ વૈદ્ય જેવા જાણકાર ન હોય તો આવી ન શકે. નૈષધચરિતમાં નળ દમયંતીને કહે છે : 'આરામવિહાર સમયે એક વખત પીપળાનું પાન નીચે તૂટી પડેલું હતું તે જોઈને મેં તને કહેલું : 'મને તું પીપળાનું પાન ઊંચા હાથ કરીને તોડી આપ.' ત્યારે મારા એ બોલથી તું શરમાઈ ગઈ હતી એ તને યાદ છે ?' દમયંતી લજ્જા અનુભવે એ સ્વાભાવિક છે કારણ કે કામશાસ્ત્રમાં પીપળાનું પાન સ્ત્રીની યોનિનો સંકેત છે.

આ રસિકતાને બાજુ ઉપર મૂકવાની કોઈ વાત કરે, ઇન્દ્રિયદમનની વાત કરે તો બાપાલાલ વૈદ્ય તેને યાદ અપાવશે કે આ માનવીઓ જે વાતાવરણમાં જીવતા હતા એ જગત ઇન્દ્રિયનિગ્રહને અશક્ય નહીં તો બહુ મુશ્કેલ બનાવતું હતું. ઉત્તમ પ્રકારની શાલિ ડાંગરની વાત કરતાં કરતાં બાપાલાલ વૈદ્ય આવું એક ચિત્ર આપે છે : 'ઘરનાં આંગણામાં નવી ડાંગરના કણ વેરાયેલા છે, ડાંગરની મીઠી સુગંધથી ખેડૂતનાં ઘર સુવાસિત બન્યાં છે, સામસામે ઊભા રહીને ડાંગર ખાંડતી યુવતીઓનાં કંકણધ્વનિ સંભળાય છે; કમોદ- સૂતરશાલનો ભાત ઘી, દૂધ, દહીં સાથે ખાનારા માનવીઓ કંઈ બ્રહ્મસત્ય જગત મિથ્યાવાળી વાત માનવાના છે ?

એવી જ રીતે માધવ જ્યારે માલતીને પહેલી વેળા આલિંગન આપે છે, તે વેળા જે શીતળતાનો અનુભવ માધવ અનુભવે છે તે બતાવવા માટે કવિ કહે છે કર્પૂરાદિ આખો હિમાદ્રિ વર્ગ છે તે જ જાણે આખે શરીરે સિંચવામાં આવ્યો ન હોય. કર્પૂર, પુષ્પોના હારો, હરિચંદન (ઉત્તમ ચંદન), ચંદ્રકાન્ત મણિ, શૈવાલ, મૃણાલ ઇત્યાદિ પદાર્થો સકલ દાહકર મનાય છે. આ હિમાદ્રિ વર્ગ અર્થાત્ કર્પૂરાદિ હિમવર્ગ તે જ જાણે માધવના શરીર ઉપર નિષિક્ત થયેલો માધવને લાગે છે. પ્રથમ આલિંગનનો આવો મસ્ત અનુભવ દર્શાવનાર આ શ્લોક સંસ્કૃત વાઙ્મયમાં મને અપૂર્વ લાગે છે.'

બાપાલાલ વૈદ્યનો આ ગ્રંથ હવે તો વધુ મહત્ત્વનો બની રહે છે કારણ કે શ્રીમંતોના ભોગવિલાસ માટે ફાર્મહાઉસ, હવા ખાવાનાં સ્થળોએ પેન્ટ હાઉસ, બંગલાઓ બંધાવીને ભારતમાં વનસ્પતિનું નિકંદન કાઢી નાખ્યું છે. પણ આ બધું છેવટે તો આપણને પ્રલયની દિશામાં લઈ જશે. એટલે અહીં વનસ્પતિની વાત જુદા દૃષ્ટિકોણથી કરવામાં આવી છે. દા.ત. કાલિદાસ પ્રકૃતિનું માત્ર અલંકરણ તરીકે વર્ણન કરતા નથી પણ પ્રકૃતિ સાથે સંવાદ કરે છે. રઘુવંશનો એક શ્લોક અહીં ટાંકવામાં આવ્યો છે : 'તારી સામે તું જે દેવદારુનું વૃક્ષ જુએ છે તેનો વૃષભધ્વજે પુત્ર તરીકે સ્વીકાર કરેલો છે. આ દેવદારુ તો સ્કન્દની માતા ગૌરીનાં હેમકુમ્ભ જેવાં સ્તનોમાંથી ઝરતા પયપાનના રસનો જ્ઞાતા છે.' આ શ્લોક ટાંકીને બાપાલાલ વૈદ્ય કહે છે. 'વૃક્ષો તરફનું આ અપત્યવાત્સલ્ય (શિશુ માટેનું વહાલ) ક્યાં છે ? વૃક્ષોને પુત્રતુલ્ય વાત્સલ્યથી નિહાળવાની દૃષ્ટિ ક્યાં છે ?' એ દૃષ્ટિ હતી માટે જ તો શકુન્તલાની વિદાય વખતે વનસ્પતિજગત-પ્રાણીજગત એ વેદનામાં ભાગ લે છે. પ્રકૃતિને જોઈ, વનસ્પતિને જોઈ પૂજ્યભાવ થયા વિના ન રહે. વિશાળ વટવૃક્ષને જોઈ મંત્રમુગ્ધ થઈ

ગયેલા સાઉથી કવિનો ઉદ્‌ગાર બાપાલાલ વૈદ્ય ટાંકે છે. 'પવિત્ર અંતઃકરણવાળો કોઈ માનવી વડ જોશે તો સૌ પ્રથમ એને આ મહાવૃક્ષ નીચે બેસીને પ્રાર્થના કરવાનું જ મન થશે.'

સંસ્કૃત કવિ જ્યારે કોઈના મુખે પ્રાર્થના ઉચ્ચારાવે છે ત્યારે પણ એ સૂચક હોય છે. બાપાલાલ વૈદ્યની નજર કણ્વ આશ્રમમાંથી વિદાય લેતી શકુન્તલાને માટે ઋષિમુખે થતી આ પ્રાર્થના પર પડે છે.

'વચ્ચે વચ્ચે કમળથી લીલાંછમ જણાતાં સરોવરોથી એનો રસ્તો રમ્ય બનો ! સૂર્યનાં કિરણોનો તાપ છાયાવૃક્ષોથી ઓછો થાઓ ! કમલની પરાગરજ જેવી મૃદુ એના પંથની રેણુ હજો ! શાન્ત અને અનુકૂલ વાતલહરીથી એનો પંથ કલ્યાણકારી હો !' આ અવતરણ આપીને ૧૯૫૦માં બાપાલાલ વૈદ્ય કહે છે : 'શકુન્તલાના શ્વસુરગૃહ પ્રયાણ વખતે થયેલ આકાશવાણી આપણા રાષ્ટ્રના આ કટોકટીના સમયે સાચી પડો !'

સાહિત્યના કેટલાય અધ્યાપકો કરતાં બાપાલાલ વૈદ્ય જેવા આયુર્વેદાચાર્યને સંસ્કૃત સાહિત્યનો વધારે પરિચય છે એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી થતી. ભવભૂતિ જેવા કવિની શૈલીગત વિશિષ્ટતાઓનો પરિચય તેમને છે. ક્યારેક રઘુવંશ જેવી રચનાને સમજવાની ચાવી પણ પ્રાપ્ત થાય છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં શૃંગારની સાથે સાથે બીજું શું શું છે તે પણ તેમના ધ્યાન બહાર રહી જતું નથી.

પણ આ પ્રકારનો ગ્રંથ લખવા બીજાં અનેક પ્રકારનાં પુસ્તકો પણ વાંચવા પડે. એટલે લેખક એ બધામાંથી પસાર થયા છે. દા.ત. વોટની 'ડિક્શનરી ઑવ્ ધ ઇકનોમિક પ્રોડક્ટ્સ ઑવ ઇન્ડીઆ', વિલિયમ જોન્સના ગ્રંથ, જયકૃષ્ણ ઇન્દ્રજીનું 'વનસ્પતિશાસ્ત્ર' જેવા ગ્રંથોના ઊંડા અભ્યાસે 'સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વનસ્પતિ' ગ્રંથને વધુ સમૃદ્ધ બનાવ્યો છે. ભાનુજી દીક્ષિત, નિઘંટુકાર, અમરકોશકાર દ્વારા થયેલી ભૂલોને પણ અહીં સુધારી લેવામાં આવી છે. ક્યાંક બે ભિન્ન ભિન્ન વૃક્ષોને એકમેકના પર્યાય માની લેવામાં આવે છે. દા.ત. અશ્વકર્ણ અને સાલ. પણ એ બંને વૃક્ષો જુદાં છે તે રામાયણમાં એકસાથે આવતા આ બંને નામ વડે સ્પષ્ટ થાય છે.

જે આયુર્વેદાચાર્ય હોય એને ભારતના ભિન્ન ભિન્ન પ્રદેશોનો પણ પરિચય હોવો જોઈએ. બાપાલાલ વૈદ્યે ભારતીય પ્રાકૃતિક ભૂગોળનો પરિચય કેળવેલો છે. આ ગ્રંથમાં અવારનવાર તેની ઝાંખી થતી રહે છે. ભરૂચ પ્રદેશમાં લાંગનાં ખેતરો એક જમાનામાં લહેરાતાં હતાં. એની વાત ઊલટથી કરવામાં આવી છે : 'આ છોડની શોભાનું પાન કરવા દરેક કવિએ ભરૂચ જિલ્લામાં એક વાર જવું જોઈએ... લાંગના છોડવાનો રંગ દરિયાના પાણી જેવો નીલ હરિત હોય છે. એના ઉપર આસમાની ફૂલો બેસે છે. ખેડૂતો લાંગના ખેતરમાં અહીંતહીં રાઈના દાણા છાંટી દે છે. આ રાઈના છોડ પણ આ વખતે પુષ્પિત થયા હોય છે. નીલ હરિત વાનીલ સિન્ધુજલવત્ રંગી છોડ, ઉપર આસમાની ફૂલોથી શોભતા રાઈના છોડવા, દરિયાઈ રંગી ગાલીચા ઉપર અસંખ્ય નીલપુષ્પો અને રાઈનાં તેજસ્વી પીત પુષ્પો.' એવી જ રીતે તાપીના કાંઠે થતા કપીલાના ફળની વાત કરવામાં આવી છે. 'માલતીમાધવ'માં આ ફળની ઉપમા આપવામાં આવી છે. વાનરીના મુખની વાત કરવામાં આવી છે. 'લાલચોળ અધરોષ્ટની લાલિમાથી જે સુંદર લાગે છે, જેમાં નાના, નાજુક દાંતો આવેલા છે, જેનો ગંડપ્રદેશ કપીલાના ફળની રજ જેવો લાલ રંગનો છે.' આના ઉપરથી લાગે કે જીવન સાથે આ કવિઓ પ્રત્યક્ષ સંબંધ ધરાવતા હતા. રિલ્કે એટલા જ માટે નવકવિને શિખામણ આપતા તેને આ પ્રત્યક્ષ સંબંધ બાંધવા કહે છે.

એતદ્

આ વૃક્ષો નિત્યજીવનમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવતાં હતાં. અતિમુક્ત નામે ઓળખાતા વૃક્ષનું લાકડું એટલું મજબૂત કે તેમાંથી રથ બનાવવામાં આવતા હતા. કવિઓ પણ નિત્યજીવનની વાત હોંશે હોંશે કરતા હતા. ભવભૂતિ ઉત્તરરામચરિતમાં વાલ્મીકિના આશ્રમનું વર્ણન કરતાં 'શાકમાં બોર નાખીને પકવવામાં આવતાં અને એની સુગંધ ચોતરફ પ્રસરતી હતી' તેની વાત કરે છે. 'ક્ષેમકુતૂહલ'નો કર્તા તો શાક બનાવવાની રીત પણ આપશે : 'તાજાં ખરેલાં મહુડાંનાં મોટાં પુષ્પો લેવાં. અંદરનાં પુંકેસરો કાઢી નાખવાં. સ્વચ્છ કપડા વડે ધૂળ વગેરે લૂછી નાખવું. પછી જીરા ઘીનો વઘાર મૂકી ફૂલ છમકારી, સાકર, ઘી વગેરે અન્ય મસાલા નાખી ખાવું.' આજે તો નગરયુવતીઓ મોગરો, જૂઈ-જાઈ જ માથામાં પરોવે પણ એ જમાનામાં શિરીષ, પલાશ, કર્ણિકાર, કાંચનારનો પણ સુશોભન માટે ઉપયોગ થતો. ઈન્દુમતી સ્વયંવર વખતે મહુડાનાં ફૂલોની માળા (અને વચ્ચે વચ્ચે લીલી ધરો) પહેરીને નીકળી છે એનું સુંદર વર્ણન રઘુવંશમાં કરવામાં આવ્યું છે.

બાપાલાલ વૈદ્ય આધુનિક સંસ્કૃતિએ જે વિનાશ કર્યો તેની નોંધ આ ગ્રંથમાં અવારનવાર લેતા રહ્યા છે. જર્મનોએ કોલટારમાંથી કૃત્રિમ રંગો શોધ્યા, પરિણામે કસુંબી બનાવવાનો હસ્તઉદ્યોગ મરી પરવાર્યો. ડાંગર છડવાનાં ખાયણા-સાંબેલાં ગયાં અને નિઃસત્ત્વ ચોખા ખાતા થયાની વાત પણ અહીં આવશે. તરુખંડન જોઈને આ જીવ અત્યન્ત ભાવુક બનીને બોલી ઊઠે છે 'આ પુત્રતુલ્ય પ્રિય વૃક્ષની છાલ વન્યગજોના કટકણ્ડૂયનથી ઉઝરડાયેલી જોઈને, આદિતનય પાર્વતીજીને, પોતાના પુત્રને કોઈ રાક્ષસે બાણોથી વીંધી નાખ્યો હોય અને જેવી વેદના થાય તેટલી અસહ્ય વેદના થયેલી. વૃક્ષો તરફના આ અપાર્થિવ ભાવને વર્ણવવા શબ્દો જડતા નથી. હાલ આંતરછાલ લેવી હોય તો આખા વૃક્ષને કાપી કાઢવામાં આવે છે. વૃક્ષને જીવ છે અને આપણી ચામડી કોઈ ઉઝરડે અને જેવી વેદના થાય છે તેવી જ વેદના વૃક્ષને પણ થતી હોય તો આપણને શી ખબર ?'

આ ગ્રંથમાંથી પસાર થતાં થતાં એક ખોવાઈ ગયેલી સૃષ્ટિનો પણ ખ્યાલ આવે છે. આપણી ચેતના બહાર ઘણું બધું જગત હવે રહી ગયું છે. બાપાલાલ વૈદ્ય એક ગુજરાતી કહેવત ટાંકે છે 'દેખીતું ઈંદ્રવયણું ને ફોડ્યું ત્યારે ધુમાડો.' ઈંદ્રામણા નામનાં મોસંબી જેવાં તથા કચ્છના, દાંડીના દરિયાકિનારે થતા ફળનો અહીં નિર્દેશ છે. લાલચોળ ફળ ફોડીએ ત્યારે કાળાં મોટાં બી દેખાય છે એને ધ્યાનમાં રાખીને આ કહેવત પડી છે.

જે અનેક ગ્રંથોનો અહીં ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે તેમાં એક મહત્ત્વનો કોશ રહી ગયો છે અને તે છે 'ભગવદ્‌ગોમંડલ'. સાર્થ જોડણીકોશ તો 'અગથિયો' સામે એક જાતનું વૃક્ષ એમ નોંધીને બેસી રહેશે પણ ભગવદ્‌ગોમંડલ તો અગસ્ત્યના તારાનો ઉદય થાય તે સમયે તેને ફૂલ આવે એવી માન્યતા નોંધશે; તેના પ્રકારો, તેનાથી મટતા રોગોનો પણ નિર્દેશ કરશે. 'સાર્થ જોડણીકોશ'ની પુનરાવૃત્તિ વખતે આ બધી જ ભૂલો સુધારવી પડશે.

આ ગ્રંથને કારણે કેટલા બધા નવા નવા શબ્દોનો પરિચય થાય છે, જોયેલી પણ જાણેલી નહીં એવી કેટલીય વનસ્પતિઓના જગતમાં પ્રવેશીએ છીએ. કેટલીય વનસ્પતિઓનાં ફૂલ જોવાનું કુતૂહલ આ ગ્રંથ જગાડે છે. ઈંદ્રજવ, અળસી, અસન, કપીલા, ઈંદ્રામણા, અગથિયા, અગર, તમાલ, તિલક, મુચકુન્દ, રોહિતક જેવી વનસ્પતિ તો હજુ છે; એમનું અસ્તિત્વ ક્યાં સુધી રહે એની તો જાણ નથી પણ એ ટકી રહે એ માટે બધા પ્રયત્ન કરવા જોઈએ. જેણે સંસ્કૃત સાહિત્ય વાંચ્યું છે એને પણ આવો ગ્રંથ એક જુદા પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી આપે છે. એટલું સારું છે કે આ ગ્રંથ પાછો

નર્યો ઉપયોગિતાવાદી દૃષ્ટિકોણ નથી. અહીં પ્રસંગોપાત્ત એના ઉપયોગની વાત આવતી રહેશે પણ એના કેન્દ્રમાં તો છે આ વનસ્પતિ પરિવારનું સૌન્દર્ય, પાંચે ઇન્દ્રિયોને સાથે રાખીને થતો પંચોત્સવ.

અવારનવાર આ ઇંદ્રિયોત્સવની વાત બાપાલાલ વૈદ્ય કરતા રહ્યા છે, તેનો છેલ્લો નમૂનો જોઈ લઈએ : ઝાડ પર જ થતી દાડમની સાખને પચેલિમ તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. નૈષધચરિતમાં આવતા શ્લોકનો ભાવાર્થ આ લેખકના શબ્દોમાં જોઈએ તો.

'આવું ઝાડ ઉપર રહીને જ પાકેલું દાડિમ ગગનતરુ ઉપરથી ઉતારીને કાલ ભગવાને ખાધું. એ કાલ ભગવાને જે છાલ દૂર કરી તે સંધ્યા છાલ પણ રક્તવર્ણી અને સંધ્યા પણ રક્તવર્ણી. દાડિમ-બીજોનું એણે ભક્ષણ કર્યું, પણ તેની અંદર રહેલા શ્વેત કણો એણે થૂંકી નાખ્યા. આ શ્વેતકણો તે આકાશમાં વેરાયેલા ઝીણા ઝીણા અને શુભ પ્રકાશના તારાઓ !'

આ ગ્રંથ એકલે હાથે તૈયાર ન થઈ શકે, એટલે લેખકે સંસ્કૃત સાહિત્યના વિદ્વાન જીવણલાલ પરીખ તથા શંકર દવેની મદદ લીધી છે. આ ગ્રંથની સંશોધિત અને સંવર્ધિત - જો શક્ય હોય તો સચિત્ર - આવૃત્તિ પ્રગટ થવી જોઈએ.

એતદ્

સમીક્ષાનો એક નમૂનો

'રૂપ-અરૂપ'ની વાર્તાસૃષ્ટિમાં આટલાં બધાં ખૂનો, આપઘાતો, અપહરણો, અકસ્માતો શા માટે થાય છે ? 'અસલ એનેમેલની કિટલી'માં અલીમહમદ કિરપા ગોરની પત્નીને લઈને નાસી જાય છે; 'ખિજડિયે ટેકરે'માં ભોજો પોસ્ટમાસ્તરના બાળકના મૃતદેહને એની કબરમાંથી જીવતો ખોદી કાઢે છે; 'અંબા ગોરાણીનો પરભુડો'માં પરભુડો અફીણ ખાઈને આપઘાત કરે છે; 'ઉછીનાં અજવાળા'માં દિનેશ પહેલાં તો શશીકળાને ભગાડી જાય છે અને પાછળથી એને આગગાડીના ડબ્બામાં ઊંઘતી મૂકીને સરકી જાય છે. 'અગન પોયણું'માં ગુલને શહેરના મવાલીઓ ઉઠાવી જાય છે અને એનો બાપ દગડું એની પાછળ. પદ્મસરમાં પડીને આપઘાત કરે છે. 'કાશીભાભુ' તો આખી જાણે ગુનાઓની જ વાર્તા છે : ચોરી, છીનાળી, દાણચોરી, દંભ, લૂંટફાટ પાપાચાર... ઈશ્વરના તેમ જ માનવીના-બેયના-નિયમોનો અનાદર કરનાર માનવીઓની આસપાસ એની રચના થઈ છે; 'અત્તરનું પૂમડું'માં કૉલેજિયન આપઘાત કરે છે કે એનું ખૂન થાય છે એ પ્રશ્નને લેખકે અનુત્તર રાખ્યો છે એટલું જ. બાકી એનું અકાળે અને અસ્વાભાવિક રીતે અવસાન તો થાય જ છે; 'દયાળબાબુ'માં નાયક પાગલ છે : 'અલ્લાહ દેગા'માં ફકીર ચાંદીની પાટો નીચે ચગદાઈ મરે છે : 'પરબત ચાગેલો'માં ખૂન અને વ્યભિચારની પશ્ચાદ્ભૂમિકા ઉપર સર્પદંશ છે; 'નાટકનું ચેટક'માં નિર્મળાકુમારી બટુકને લઈને નાસી જાય છે; 'અભુ મકરાણી'માં અભુ વિષયલોલુપ ધાણદારની પકડમાંથી ગેમીને બચાવવા માટે પોતાની જ બંદૂકથી પોતાનો પ્રાણ લે છે : 'જળતલ કુખ'માં માસીનો દીકરો નાનિયો પૂંજા વાગડિયાના ખોરડાની પછીત ધસી પડતાં ચગદાઈ મરે છે; 'જિંદગી જપ્ત અને મોત'માં નેમો નોતરીઓ પરાણે મોંમાં ઠાસવામાં આવેલા લાડુઓને કારણે અંતરિયાળ અવસાન પામે છે : અને 'આંબાના રોપ'માં પોતી પાયરીથી આફૂસ પર ઠેકતા પડી જાય છે અને પ્રાણ ખૂવે છે.

બાકી રહી એ 'ત્રીજો જીવ' અને 'જય ગણરાજ્ય'. તેમાં પણ 'ત્રીજો જીવ'નાં બેય મુખ્ય પાત્રો વગર ટિકિટે મુસાફરી કરનારા, રેલ્વે કાનૂનની દૃષ્ટિએ ગુનેગારો છે.

આમ કુલ સત્તર વાર્તાઓમાંથી પંદરનાં મંડાણ જ્યાં ખૂન-આપઘાત-અપહરણ-અકસ્માત ઉપર મંડાતાં હોય, ત્યાં એ સૃષ્ટિના સ્વાસ્થ્ય માટે સચિંત બનવા જેવું ખરું કે નહિ ?'

'રૂપ - અરૂપ'માંની વાર્તાઓ ઊભી કરવા માટે લેખકને રોજિંદા જીવનની સામાન્ય ઘટમાળથી ઘણું દૂર જવું પડ્યું છે અને ત્યાં ગયા પછી, કોઈ કોઈ વાર એવું પણ બન્યું છે કે માણભટ્ટોની કથા માહ્યલા પેલા ભીમસેનની પેઠે તેઓ બાવળના એક દાતણને બદલે એક આખું બાવળનું ઝાડ ઉખેડીને તાણી લાવ્યા છે. જાણે કેમ પોતાની વાર્તા બનાવવા માટે ચોક્કસ કેટલી

સામગ્રીની જરૂર પડશે તે બાબત તેમની પાસે અનિશ્ચિતતા ન હોય : મડિયા જેવા. વાર્તાલેખનની કળામાં સાધારણ રીતે સારી ફાવટવાળા લેખકને આમ શા માટે થયું હશે તે વિચારવા જેવું છે. પણ એક વાત ચોક્કસ છે કે જો એક આ ક્ષતિ ન આડે આવી હોત તો 'અસલ એનેમલની કિટલી,' 'જય ગણરાજ્ય'. 'આંબાનો રોપ,' વગેરે કેટલીક કૃતિઓ છે તેથી ઠીક ઠીક ઓછી લાંબી અને વધુ ચોટદાર બની હોત.

મડિયા શબ્દોના આશક છે : લોક-બોલી તેમજ સાક્ષરી બોલી, બન્ને બોલીઓના શબ્દોના તેઓ જબરા આશક છે. તેમની આ આશિકી એટલી બધી બુલંદ છે કે એમના વિપુલ લેખન પાછળની પ્રધાન પ્રેરણા આ શબ્દ પ્રીતિની તો નથી ને એવો પ્રશ્ન પણ કોઈ વાર વિવેકી વાચકને થઈ આવે !'

ધ્વનિ-ગર્ભ મિતભાષિતાનું તેમને ઝાઝું આકર્ષણ નથી. તેનું પણ આ જ કારણ લાગે છે.

રૂપ-અરૂપની વાર્તાઓની શૈલી- 'જય ગણરાજ્ય'ને બાદ કરતાં વાતુલ છે. વાચકને એની ભાષાનો ધોધ ગમે છે – સાધારણ વાચક તો એનાથી અંજાઈ પણ જાય છે ! એમાં આવતાં વર્ણનોની તાદૃશતા અને પ્રસંગોની છટા એને મુગ્ધ કરે છે. પણ અંતમાં, આખી વાર્તા વંચાઈ ગયા પછી જ્યારે તેને એમ લાગે છે કે અરેરે, આટલો બધો શબ્દરાશિ કોઈ પણ જાતની ચિરંજીવ અસર મૂક્યા વગર જ ચાલ્યો ગયો. ત્યારે તે નિઃશ્વાસ નાખીને ચોપડીને બંધ કરે છે. 'વાર્તા લખીને લેખક 'કહેવા' શું માગે છે ? એની પાછળ તેમનો હેતુ શો હશે ?' એ પ્રશ્નનો ઉત્તર તેને ગોત્યો જડતો નથી; અને કોઈ-અથવા લેખક પોતે જ કદાચ એને એનો જવાબ આપે. 'ભલા આદમી. વાર્તાનો હેતુ બીજો શો હોય વળી ? વાર્તાનો હેતુ વાર્તા' તો તે જવાબથી તે સંતુષ્ટ થતો નથી; અને કદાચ સામો પ્રશ્ન પૂછી બેસે છે કે 'તે તો અમે જાણીએ છીએ, પણ વાર્તા ક્યાં ? અહીં ભાષા છે. વર્ણનો છે. પ્રસંગો છે. પાત્રો છે... પ્રવાહી ભાષા છે. પ્રાણવાન વર્ણનો છે. મૌલિક નહિ તો પણ અવનવા પ્રસંગો છે. જાતજાતનાં અને ભાતભાતના પાત્રો છે – પણ... વાર્તા ક્યાં ?'

પાત્રોની જ વાત લઈએ. મડિયાની ફોટોગ્રાફી આબાદ છે. એમના કૅમેરાની આંખ, જેના ઉપર પડી તેની ઝીણામાં ઝીણી વિગતને ઝડપી લે છે. પણ એ ફોટોગ્રાફીનો કસબ સ્ટિલ ફોટોગ્રાફીને વધારે મળતો આવે છે. એ કસબે આલેખેલી દુનિયામાં એમનાં પાત્રો જ્યારે જીવવાનો પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે તેમાંના મોટા ભાગની દશા કફોડી બનતી હોય એમ લાગે છે. એમના જીવનમાં સર્જાતી પ્રસંગપરંપરાની પાછળ આધ્યાત્મિક, માનસશાસ્ત્રીય કે ભૌતિક કાર્યકારણની કોઈ શૃંખલા નથી. જે કંઈ બને છે તે મનસ્વી રીતે, તરંગી રીતે બને છે. એમના વિધાતાની અઘટિતઘટનપટીયસી ઇચ્છા એ જ જાણે તેમની એકની એક પ્રેરણા હોય એવી રીતે તેમને વર્તવું પડે છે !

આમ ન હોત તો કિરપા ગોરની પત્ની અલીમહમદ સાથે શા માટે નાસી ગઈ ? પોસ્ટ માસ્તરનો જન્મીને તરત મરી ગયેલ દીકરો કબરમાં દટાયા બાદ સાત આઠ પડમાં વીંટાળી, મહામૂલા વસ્ત્રનું આચ્છાદન, અડધો મણ મીઠું પથ્થરો અને ધૂળ-એ બધા અંતરાયોને અવગણીને જીવતો શી રીતે થઈ શક્યો ? દાદરને સ્ટેશને તદ્દન 'નોર્મલ' લાગતો શામળો તે પછી ફક્ત બે જ કલાકમાં પાલઘરને સ્ટેશને કેવળ એક ટિકિટ ન હોવાને કારણે જ પોતાની પત્ની ગોમતી અને એના પેટમાં સળવળતો 'ત્રીજો જીવ' એ બન્ને પ્રત્યે આટલો બધો abnormally નિષ્ઠુર, નિર્ઘૃણ શી રીતે, શા માટે બન્યો ? દિનેશ જેવો રોમાન્ટિક પ્રણયી પોતાના ખભા ઉપર વિશ્વાસની નિદ્રામાં ઢળેલી ... પ્રેયસીને તે દાગીના વગર આવી છે એટલા જ કારણથી અંતરિયાળ ત્યાગી શી રીતે શક્યો?

એતદ્

બસમાં મુસાફરી કરતી કોઈ બિન-ગુજરાતી છોકરીનું રૂપ કૉલેજિયનની જિંદગીના અંતનું કારણ શી રીતે બન્યું : નિર્મળાકુમારી અને બટુક શા માટે ભાગી ગયા વગેરે પ્રશ્નોનો ખુલાસો વિવેકી વાંચનારને વાર્તાઓમાંથી જ આપોઆપ મળી રહ્યો હોત.

'રૂપ-અરૂપ'ની આ વાર્તાઓમાં વાચકોને જેના વગર ઝાઝી ખોટ ન વરતાત એવું ઘણુંય મળે છે. પણ જે જાણવા-સમજવા માટે સહૃદય વાંચનાર સ્વાભાવિક રીતે જ ઉત્સુક હોય અને જેના ઉપર વાર્તાના આખા વાર્તાત્વનો આધાર હોય-તે કેટલીક વાર જાણવા નથી મળતું ! શું કહેવું અને શું મોઘમ રાખવું. શું વિસ્તારવું અને શું ટૂંકાવવું. એ જો વાર્તાકલાનું એક અનિવાર્ય ઘટક તત્ત્વ હોય, તો આ રૂપ-અરૂપની વાર્તાઓને નિસ્બત છે ત્યાં સુધી, શ્રી મડિયાએ એ તત્ત્વ ઉપર આપવું ઘટે તેટલું ધ્યાન નથી આપ્યું એમ લાગે છે.

આમ થવાનું કારણ શું ? શું હોઈ શકે ?

લાગે છે કે 'રૂપ-અરૂપ'ની વાર્તાઓની પાછળ અનુભૂતિ કે કલ્પક સહાનુભૂતિની પ્રેરણા જેટલી હોવી જોઈએ તેટલી નથી; છાપામાં આવેલ કોઈ સમાચાર અથવા કર્ણોપકર્ણ સાંભળેલ કોઈ વાત કે ટુચકો લેખકની અડફટે ચડી જાય છે અને લેખક પછી એ 'કાગ'માંથી પોતાની ભાષાસમૃદ્ધિ અને રચના-હથોટીની મદદથી વાર્તાનો 'વાઘ' ઊભો કરે છે-જે કેટલીકવાર સાચા વાઘ જેવો લાગે છે અને કેટલીકવાર નથી પણ લાગતો !

'અંબા ગોરાણીનો પરભુડો' એ આ સંગ્રહમાંની એક ઠીક ઠીક સારી વાર્તા ગણાય... પણ કરુણ રસ નિષ્પન્ન કરવા માટે લેખકે જે યુક્તિ યોજી છે તેની અસર એ વાર્તા પર ઊલટી જ થઈ છે! કે પછી લેખકની ઈચ્છા કરુણ રસ નિષ્પન્ન કરવાની નહીં, પરંતુ 'અંબા ગોરાણી'ના પાત્રને 'ન્યાય' આપવાની હશે ? ગામડામાં માનું હૃદય કોઈ જુદી જાતનું હશે ? જુવાનજોધ દીકરાના અકાળ અવસાનનો આઘાત માને મૂંગી અને આક્રન્દવિહ્વળ બનાવે, સ્તબ્ધ... દિગ્મૂઢ... મૂક...પાગલ બનાવે, એને બદલે એની પાસે એક વિચિત્ર સવાલ પુછાવીને લેખકે કોઈ અનોખી ચમત્કૃતિ સાધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે ? જે હોય તે, અંજામ વાર્તાને માટે લાભમાં આવ્યો હોય એમ નથી જ લાગતું.

અન્તની માવજતની અસરનો આથી ઊલટો દાખલો જોઈતો હશે તો તે 'ત્રીજો ભવ'માં મળશે. તદ્દન અસંભવિત લાગતો એક સાધારણ ટુચકો... છેલ્લી કંડિકાને બળે એક ઠીક ઠીક સારી વાર્તાની કક્ષાએ પહોંચ્યો છે.

પણ જ્યાં આદિ, મધ્ય અને અન્ત. એક બીજાને અનુરૂપ, પૂરક અને સમર્થક હોય એવી વાર્તા એ, કાશીભાભુ વાર્તા વસ્તુ પ્રસંગ પ્રધાન છે. અને પ્રત્યેક પ્રસંગ નક્કરઈન્દ્રિય ગોચર સ્થૂલ ઘટનાના પિંડમાંથી ઘડાયેલો છે. ચિન્તનોત્મકાભાસી અવાન્તર ઘટકોને એમાં અવકાશ જ નથી. અને લેખકને આવી પ્રસંગપરાયણ ઘટનામય વસ્તુલક્ષી સંચલનાત્મક વાર્તાઓની સારી ફાવટ છે એટલે કાશીભાભુ – અને અભુ મકરાણી પણ – સ્વાભાવિક રીતે એક સારી વાર્તા બની ગઈ છે.

સનસનાટીભર્યા પ્રસંગોનું આકર્ષણ તો લેખકને એટલું પ્રબળ છે કે કેટલીકવાર વાર્તાની ધરતી એવા કોઈ પ્રસંગનો ભાર ઝીલી શકશે કે કેમ તેની પરવા કર્યા વગર જ, નામ માત્રનો પણ અવકાશ મળે ત્યાં, એવો પ્રસંગ ઠેસવી દે છે. 'અગનપોયણ' એ તેમની આ વિશેષતાનું દૃષ્ટાન્ત છે. ગુલ અને દગડુની આસપાસ તેમણે પ્રથમ તો એક સુન્દર pasioral– સૌન્દર્ય પ્રધાન વન્ય સૃષ્ટિ ઊભી કરી છે. આ સૃષ્ટિમાં તેમણે આ પિતા પુત્રીને તેમના વર્ગનાં પિતાપુત્રીઓ કરતાં ઘણાં જ

જુદાં ચીતર્યાં છે. ગુલ મુગ્ધ છે, કવિહૃદય છે. શબ્દોની સ્વામિની છે. 'શહેરના ભદ્ર લોકોની અનેક ખાસિયતો' પોતાના 'હૃદયમાં જે રોમાંચ પ્રેરતી' તેને વધારે રોમાંચકારી રીતે એ બાપને કહી સંભળાવતી. ગુલ આ ઉપરાંત ચિન્તક અને પર્યેષણાપ્રિય લાગે છે. 'હું પૈસા બે પૈસામાં પાણીને ભાવે જે ફૂલ વેચી મારું છું તે આવું સરસ જાદૂ સરજી શકે છે એ જાણીને ઘડીભર આ બાળાને સાહજિક ગર્વ પણ ઉપજતો ને કદિક તો એમ પણ થતું કે આવાં સુન્દર પુષ્પો આમ અન્યોને કાજે વેડફી મારવાને બદલે મારા જ માથામાં ગૂંથું તો કેવું સારું !' – વગેરે. દગડુ પણ એવો જ સ્વપ્ન-સેવી ને કવિતા પ્રિય છે, અને વધારામાં દાર્શનિક પણ છે. પોયણાંની 'કોમલ પાંદડીમાં ચાંદનીની શીતલતા નહીં પણ આગ ભરી છે એવો ભાવ એની નજરમાં છે. કેવી સૃષ્ટિ અને કેવાં પાત્રો : વાંચકને લાગે કે વાર્તાનો અન્ત કોઈ એવા જ વાતાવરણમાં આવશે; પણ સ્થૂળ સનસનાટી માટેનો લેખકનો શોખ આખી કૃતિને એક ઉઠાંતરીની વાતમાં પલટી નાખે છે. ત્યાં તો શહેરીઓના સ્વભાવની એકાંગી ઉપરછલ્લી રૂઢ પરમ્પરાગત અમૌલિક મીમાંસામાં બેત્રણ પાનાં ભર્યાં પછી લેખક એક તદ્દન અનપેક્ષિત અને અસ્વાભાવિક પ્રસંગ લઈ આવે છે – ગુલની ઉઠાંતરીનો ! કોઈ ફૂલ વેચનારી છોકરીને શાકમાર્કેટમાંથી મોટરમાં બેઠેલા મવાલીઓ ઉપાડી ગયા એવા સમાચારની આસપાસ કોઈ કવિહૃદય વૃત્તાન્ત નિવેદકે (રિપોર્ટરે) કલમ ચલાવી હોય એવું લાગે છે.

વળી ગુલને આમ ઉચકાવી દેવાનો વિચાર એ કોઈ ધાગડધીગડીઓ વિચાર નથી, પણ ફોલમાંથી જેમ આંબલી ફૂટે તેમ વાર્તાની ડાળી ઉપર સ્વાભાવિક રીતે જ ઊગેલું એક પાંદડું છે એમ બતાવવા માટે જાણે ન લખતા હોય એમ લેખક કહે છે : 'પૂર્વયોજનાનુસાર કોઈએ એને હાથપગ ઝાલીને અંદર ખેંચી લીધી.' પણ લેખક ભૂલી જાય છે કે ગુલની ઉઠાંતરીનું કારણ તેણે તે દિવસે પહેલીવાર કેશકલાપમાં ખોસેલા પોયણામાં સૂચવ્યું છે. આ સૂચનની સાથે પૂર્વ-યોજનાનો મેળ શી રીતે બેસે છે તે તો લેખક જ જાણે ! પરંતુ એની સાથે સનસનાટીભરી ઘટના માટેના લેખકના આકર્ષણનો મેળ તો બેસે છે જ ! અને એમાં હજુ કાંઈ સંદેહને અવકાશ ન રહે એ માટે લેખક દગડુ પાસે આપઘાત કરાવે છે.

આ જ વાતને બીજી રીતે રજૂ કરીએ તો એમ કહેવું કે ઊર્મિપ્રધાન ભાવના પ્રધાન-નવલિકાઓના સર્જનમાં લેખક સ્થૂલ ઘટનાપ્રધાન નવલિકાઓ જેટલા ફાવતા નથી. 'અંબાગોરાણીનો પરભુડો' અને 'જળતલ કૂપ' એ બન્નેમાં પુત્ર વિહોણી બનેલી માતાના હૃદયનો ચિત્કાર અંકિત કરવાનો લેખકનો પ્રયત્ન છે, પણ બેમાંથી એકેય વાર્તામાં લેખક સફળ થયા હોય એમ લાગતું નથી. અને એવી જ દશા તેમની 'આંબાનો રોપ' નામની વાર્તામાંની ભાવનાસૃષ્ટિની થઈ છે.

છેલ્લે આ સંગ્રહની લાંબામાં લાંબી વાર્તા 'જય ગણરાજ્ય' તરફ નજર કરીએ. લેખકે અહીં ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક કથાઓના આલેખનની મુનશી-શૈલીનો પ્રયોગ કર્યો લાગે છે. લેખકની જીવ કાઠિયાવાડના પોતાના વતનની ધરતીની લોકબોલીનો છે. સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષા અને દરબારી પારિભાષિક શબ્દો એમના મોંમાં અલૂણા અને અડવા લાગે છે. વળી આ કથાની પશ્ચાદ્ભૂમિ એમને સુ-અપરિચિત છે; એટલે અહીં બને છે એવું કે લેખકના કૅમેરા તો એનો એ જ છે; પણ જેનો ફોટો પાડવાનો છે એ દૃશ્ય જ એમની કલ્પનામાં જીવન્ત નથી. પરિણામે ફોટોગ્રાફમાં જીવન્તતા ક્યાંથી આવે ! અહીં પાત્રો કઠપૂતળી જેવાં લાગે છે, ભાષણો અને સંવાદો melodramatic-નાટકી, છાપાળવાં, ધડાકભડાકિયાં છે અને આખી વાર્તા વાર્તાત્વથી વંચિત રહી જાય છે. Climax- પરાકાષ્ઠા પ્રાણવિહોણી છે. એમાં ચોટ નથી; બલકે જે કૈં ચોંટીયણી દેખાવ પૂરતી પણ,

એતદ્

ચોટ આવી શકત, તેને પણ લેખકે જયનન્દાને પુત્રપ્રસવ થાય તે પહેલાં જ ભદ્રાશ્વનો દેહોત્સર્ગ કરાવીને હણી નાખી છે. ગણતંત્રના પતનને પરિણામે ભદ્રાશ્વનો જીવ જતો ન હોત, અને છેવટે ભદ્રાશ્વના મનનું સમાધાન ભ્રાન્ત મેઘપુત્તે જયનન્દાના બાળક સામે આંગળી ચીંધીને કર્યું હોત તો તે કૈંક (કૈંક જ માત્ર) સમુચિત ગણાત !... પણ જેમ અતિમાત્ર અને કર્યું છે તેમ કરવામાં તો લેખકે અંતની ચોટ પર ચોટ મારી છે અને વધારામાં ભદન્ત મેઘપુત્તના પાત્રને નિરર્થક ઊર્મિલ બનાવી દીધું છે ! માંડ કરીને અંત સુધી પહોંચતા વાચકને આ અંત વાંચીને એમ પણ થાય કે જયનન્દાના બાળકના હાથમાં ગણરાજ્યનો સિક્કો આપીને ભદન્તે શું સાધ્યું ? અથવા કઈ સિદ્ધિનું સૂચન કર્યું? શું એ બાળક, તે પછી મોટો થઈને, કોઈ પ્રસિદ્ધ ગણરાજ્ય-સ્થાપક બન્યો ? કે કોઈ પ્રખ્યાત સામ્રાજ્ય- વિનાશક થયો ? હકીકત તો તે છે કે આ પ્રસંગમાં જો કંઈ પણ હોય તો તે કોઈ વાર્તાનું બીજ બનવાનું સામર્થ્ય કદાચ છે. એની પરાકાષ્ઠા બનવાનું સામર્થ્ય તો નથી જ.

અને એક બીજી વાત, મૂળ મુદ્દાની, ઝીણી વીગતની, પણ ખૂબ મહત્ત્વના મુદ્દાની. જયનન્દા અને સુબાહુના લગ્નોત્સવ દરમ્યાન યુદ્ધ શરૂ થાય છે. તો પોતે ગર્ભવતી છે એવું ભાન થવાનો સમય જયનન્દાને ક્યારે મળ્યો, કે જેથી યુદ્ધ માટે વિદાય થતા સુબાહુને એ સમાચાર આપવા કે ન આપવા તે અંગેની દ્વિધાવૃત્તિ તેને ઊપજે !

આ આખી સમાલોચના શ્રી મડિયાની સમગ્ર નવલિકાસૃષ્ટિની નથી; પરંતુ 'રૂપ-અરૂપ'ની છે. અને 'રૂપ-અરૂપ'ના કરતાં સારા, ઠીક ઠીક સારા સંગ્રહો શ્રી મડિયાએ આપ્યા છે.

શ્રી મડિયામાં ઘણું છે; પણ ઘણું નથી. અને એવા 'છે' અને 'નથી'નો સરવાળો-બાદબાકી કર્યા પછી પણ એમની સિદ્ધિ ગુજરાતી નવલિકાસાહિત્યમાં નોંધપાત્ર ગણી શકાય એવી છે. અને છતાં એટલું કહેવાનું મન જરૂર થઈ આવે છે કે પોતાની મર્યાદાઓ તથા ખૂબીઓને હજી પણ વધારે સારી રીતે સમજી, સારવી, સાચવી, સંસ્કારી લઈને મડિયા જો લખે તો એમની પાસે ઉદ્યોગિતા એટલી વિપુલ છે કે એમનું સર્જન ઉત્તરોત્તર ચઢતી કોટિનું થતું જાય ! શ્રી મડિયાનો આ સંગ્રહ જોતાં એ આવો કશો પ્રયત્ન કરતા હોય એમ લાગતું નથી અને સંભવ છે કે તેમની આ સુષુપ્તિ પાછળ તેમને સાંપડેલી, અને યોગ્ય રીતે સાંપડેલી 'લોકપ્રિયતા'નો પણ સારો એવો ફાળો હોય !

(મનીષા, જૂન-૫૪) - કરસનદાસ માણેક

પત્ર ચર્ચા

આદરણીય

તંત્રીશ્રી,

કુશળ હશો.

'એતદ્'ના ૪-૬/૯૪ના અંકમાં સાવલી ખાતે યોજાયેલ નવલકથા શિબિરનો શ્રી જયેશ ભોગાયતા લિખિત અહેવાલ મારા વિશે થોડીક ગેરસમજ ઊભી કરનારો લાગ્યો છે તેથી અહીં સ્પષ્ટતા કરું છું.

– મેં પ્રથમ બેઠકના અંતે 'ઉમરાવજાન'ની પ્રયોગશીલતા વિશે અને બીજી બેઠકના અંતે ત્રણેય કૃતિઓ વિશે પ્રશ્ન/પૂર્તિ રજૂ કરેલા જેનો ઉલ્લેખ નથી ! અલબત્ત એ હું સ્વીકારી લઉં કે પૃષ્ઠની 'સંકુચિતતા' હશે.

– ચોથી બેઠકના અંતે થયેલી ચર્ચાઓને અહેવાલલેખકે 'આત્મલક્ષી સ્તરે થયેલી હુંસાતુંસી' ગણાવી છે. જે જૂઠાણું છે. શ્રી શરીફા વીજળીવાળાના વક્તવ્યમાં સુરેશ જોષીની કૃતિઓ ટાળી દેવાઈ હતી એ 'ચાલાકી'ને ભરત મહેતાએ પડકારી હતી. 'ડહેલું'ના સંદર્ભે મેં એમ કહેલું કે કૃતિઓ (નવી)ને અસ્તિત્વવાદના સંદર્ભે જોવી જોઈતી હતી. એમણે (વક્તાએ) મારો ઉલ્લેખ શા માટે ન કર્યો એવી મેં કોઈ ફરિયાદ નહોતી કરી. અહેવાલલેખક શરીફા વીજળીવાળાની 'બૌદ્ધિક અપ્રામાણિકતા'ને 'એતદ્'માં છાવરે છે. ભરત મહેતા કે શ્રી જયંત ગાડીતના પ્રશ્નોને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં અહેવાલ લેખકે મૂકવા જોઈતા હતા. આત્મલક્ષી સ્તરે શરીફા વીજળીવાળાના લેખની ચર્ચા તો ખાણીપાણીના સમયે ચાલી રહી હતી; ઔપચારિક સ્તરે તો બૌદ્ધિકવિવાદ હતો.

– 'આધુનિક/ અનુઆધુનિક નવલકથા'ની બેઠકમાં મેં 'ડહેલું' માં હાસ્ય નથી એવા બાબુ સુથારના વિધાનને પડકારીને 'હાસ્યના' પ્રસંગો ટાંકેલા, Humourous પ્રસંગો નહીં !

ભરતના વંદન

અને છેલ્લે

આ અંકમાં કરસનદાસ માણેકે કરેલી 'રૂપઅરૂપ' વાર્તાસંગ્રહની સમીક્ષા ફરીથી પ્રગટ કરવાનો આશય સ્પષ્ટ છે. વિવેચક તરીકે કરસનદાસ માણેકનું વ્યક્તિત્વ એવું અસરકારક નહીં; ચુનીલાલ મડિયાની સર્જકપ્રતિભાને ગુજરાતી વિવેચને અનેકગણી કરીને આપણી સામે રજૂ કરી હતી અને છતાં કરસનદાસ માણેક જેવા સાહિત્યકાર એ પ્રતિભાથી અંજાયા ન હતા. પૂર્વના કે પશ્ચિમના સિદ્ધાન્તોની પ્રદક્ષિણા કરવાને બદલે પોતે વાંચેલી કૃતિઓથી ઘડાયેલી રુચિ વડે જ આ વાર્તાઓનું આવડ્યું તેવું મૂલ્યાંકન કરે છે. મડિયાની વાર્તાકાર તરીકેની બધી જ મર્યાદાઓ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં ચીંધી બતાવે છે. મડિયાની વાર્તાઓનો પુનર્વિચાર કરનાર કરસનદાસ માણેકનાં તારણો સાથે સંમત થાય; બીજા થાય કે ન થાય, આ લખનાર સંમત છે.

આજે નથી તો કરસનદાસ માણેક કે નથી ચુનીલાલ મડિયા. પરંતુ બીજી રીતે મડિયા છે, માણેક નથી. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આજે સારી રચનાઓ નથી થતી એમ ન કહી શકાય. સ્વાભાવિક રીતે સાવ સામાન્ય કક્ષાની વાર્તાઓનું પ્રમાણ વિશેષ હોય; આશ્ચર્ય એ વાતનું થાય છે કે જે સાવ સામાન્ય પ્રકારની રચનાઓ છે એની ભારે પ્રશંસા થવા માંડી છે અને જાણે પ્રશંસકો હોડમાં ઊતર્યા છે. પંડિતયુગની પરંપરાઓને આત્મસાત કરનારાઓમાં જેમની ગણના થાય એવા કેટલાક વડીલ વિવેચકોએ જ્યારથી નબળી કૃતિઓને વધાવવા માંડી ત્યારથી આવો એક સિલસિલો ચાલુ થયો છે. એ વિવેચકોને તો સ્પષ્ટવક્તા બનવા જતાં કશું ગુમાવવાનું ન હતું (અને ગુમાવવું પડે તોયે શું?) જે સાહિત્યકૃતિઓની સમીક્ષાઓ ઝાઝેરી થાય છે એ તપાસીશું તો લાગશે કે એની પાછળ કેટલાંક વ્યવહારુ કારણો કામ કરી રહ્યાં છે અને એની જાણ કોને નથી ?

આમ સાવ સામાન્ય ગજાના લેખકોની સામાન્ય કૃતિઓની પ્રશંસા, અસામાન્ય કક્ષાના સર્જકોની સામાન્ય કૃતિઓની પ્રશંસા અને કેટલીક અસાધારણ કૃતિઓની ઉપેક્ષાનું આ વાતાવરણ સાવ નવું તો નથી. શા માટે અસામાન્ય પ્રતિભા ધરાવનારા સર્જકો પોતાની ટીકાઓથી રઘવાયા બની જાય છે, આળા બની જાય છે; શું કોઈક પ્રકારની બિનસલામતીની ભાવનાથી જાણેઅજાણે તેઓ પીડાય છે ? એમની દશા જો આવી હોય તો બીજાઓની સ્થિતિ સમજી શકાય.

આ ઘટના સાહિત્ય-કળાજગતની વિશિષ્ટ પણ નથી, સમાજનાં અન્ય ક્ષેત્રે પણ પાણી-પાતળી વ્યક્તિઓની પાદુકાઓ માથે મૂકીને નાચનારાઓની કોઈ ખોટ નથી. એમણે સમાનધર્માઓનાં જૂથ બનાવીને જે પ્રવૃત્તિ આરંભી તે આજે જેટલું નુકસાન કરે છે તેનાથી વિશેષ નુકસાન ભવિષ્યમાં જોવા મળશે. અત્યાર સુધી તો સાથે કોઈ છે કે નહીં એની તમા ન રાખનારા કેટલાક એકલવીરોને પણ હવે લાગવા માંડ્યું છે કે સાંપ્રત વિનાશક પરિબળોનો સામનો કરવાની

શક્તિ એકલપંડે પ્રગટાવી નહીં શકાય. જો નિષ્ઠાવાન માનવીઓ સાથે રહીને પ્રમાણમાં સહ્ય નીરોગી વાતાવરણ પ્રગટાવી શકતા હોય તો પ્રયોગ કરવા જેવો છે. પણ આવું જ્યાં સુધી વાતાવરણ ઊભું ન થાય ત્યાં સુધી શું કરવું ?

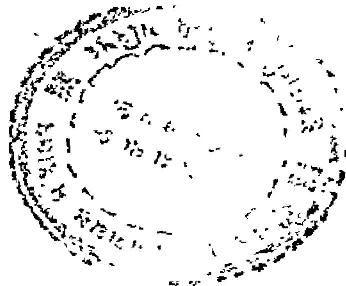
કેટલાક લોકો એવો રસ્તો દેખાડે છે કે આવા વાતાવરણમાં સમકાલીન કૃતિઓ વિશે બોલવાનું બંધ કરી દેવું. જેમને સામાન્ય કૃતિઓ પ્રત્યે અઢળક ઢળવું હોય તે ભલે ઢળતા રહે, પરંતુ મૂગા તો બેસી ન રહેવાય એટલે પ્રાચીન-મધ્યકાલીન-અર્વાચીન-આધુનિક, દેશીવિદેશી કૃતિઓના પ્રત્યક્ષ સમ્પર્કમાં જાતને અને સમાનધર્મા બનવા માગતા લોકોને મૂકતા રહેવું; સાહિત્ય જગતના, કળાજગતના જે કેટલાય અપરિચિત ખંડો છે તે ખંડોની યાત્રા આરંભી દેવી.

પરંતુ એક ચેતવણી. આવું કરનાર સામે ભાવિ પેઢી આક્ષેપ તો મૂકવાની જ છે કે આપણા આ પુરોગામીઓમાં નિર્ભીક પ્રામાણિકતા ઓછી હતી એટલે તેમણે નબળી કૃતિઓ વિશે ગળું ખોંખારીને કહેવાનું માંડી વાળ્યું હતું. તો પછી અંતરાત્માને પ્રમાણ માનીને લખવા સિવાય બીજો કોઈ વિકલ્પ રહેતો નથી અને આત્મા માટે તો બધું ત્યજવાની તૈયારી હોવી જોઈએ.

અંગ્રેજી કવિતાના ઇતિહાસમાં પણ આવા તબક્કા આવ્યા છે, જે કોઈ સર્જકતા જરા સરખી પણ શંકાસ્પદ લાગતી હોય તો સ્પષ્ટપણે એમ કહી બતાવવું જોઈએ, સંદિગ્ધતાપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ સર્જનક્ષેત્રે આવકાર્ય, વિવેચનક્ષેત્રે તો એવી અભિવ્યક્તિઓ પરવડે જ નહીં. પ્રશિષ્ટ ગ્રંથો પણ અંધશ્રદ્ધાથી શું કામ વાંચવા ? જહોનસને અંગ્રેજી ભાષામાં અને વોલ્ટેરે ફ્રેન્ચ ભાષામાં શેક્સપિયરનાં નાટકોની કેટલી બધી આકરી ટીકા કરી હતી ? આ બંનેનાં મૂલ્યાંકનો સાચાં હતાં - ખોટાં હતાં એ પ્રશ્ન નથી. એમણે પોતાના અંતરાત્માને છેતરીને રજૂઆતો કરી ન હતી. આવા જ કવિવિવેચકે કહ્યું છે : 'જો આપણા શબ્દોને વિશ્વસનીયતા અર્પવી હોય, આપણાં મૂલ્યાંકનોને સુદૃઢ રીતે સ્થાપવાં હોય તો આપણે સાવ સામાન્ય કવિતાની અતિપ્રશંસા નહીં કરવી.' જો વિવેચક આ ધર્મ ચૂકશે તો સર્જક માથું ઊંચકશે, એમની પાસે તો કાવ્યનો શબ્દ છે; એક જમાનામાં ગુલામમોહમ્મદ શેખે અને સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્રે આવી રેઢિયાળ કવિતાની આકરી ટીકા કવિતા દ્વારા જ કરી હતી તે યાદ કરો.

૨૦-૩-૯૫

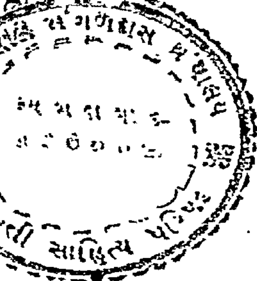
- શિરીષ પંચાલ



અનુક્રમ

એતદ્ : જાન્યુ-માર્ચ, ૧૯૯૫

પ્રકાશન તારીખ : ૩૦ એપ્રિલ, ૧૯૯૫



એતદ્

વર્ષ ૧૫ : અંક ૨ એપ્રિલ-જૂન, ૧૯૯૪

સંપાદન :

શિરીષ પંચાલ ❋ જયંત પારેખ ❋ રસિક શાહ

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર
સંસ્થાપક : સુરેશ જોષી
એતદ્ ૧૨૦
વર્ષ ૧૫ : અંક ૨ એપ્રિલ-જૂન ૧૯૯૪

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૫૦, આજીવન રૂપિયા ૫૦૦/-

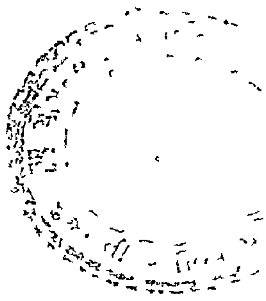
લવાજમ ભરવાનાં સ્થળ :
રસિક શાહ, ૨૪, બી/૬ મીરાનગર
એસવી રોડ, સાન્તાક્રૂઝ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૫૪

જયંત પારેખ માલંચ, ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો
ચેમ્બૂર, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૭૧

યુયુત્સુ પંચાલ, ૨૩૩, રાજલક્ષ્મી
જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૧૫

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પંચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા
અંગેનો પત્રવ્યવહાર યુયુત્સુ પંચાલને સરનામે કરવો

મુદ્રણસ્થાન :
ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧ ફોન :૨૦૫૭૮



એતદ્

વર્ષ ૧૫ : અક ૨ એપ્રિલ-જૂન, ૧૯૯૪

સંપાદન :
શિરીષ પંચાલ ❊ જયંત પારેખ ❊ રસિક શાહ

કિસ્મતરાય, સાહિત્યકાર

ધનીસરન્

૧. વૈશાખી બપોર : પાટણ, ઈ.સ. ૧૯૬૦

ઘૂઘરા બાજે -
શેરડી રસસંચાચક્કરે -
શોભે -
ઉજળાદૂધ બળદડોકે -
અદલ એવા ગાજે :

ચૂડીઓ -
ચાંલ્લોપાવડર લાલીલીપસ્ટીક -
ફેંટાસાફા શેતૂર રેવડી -
તરબૂચ કેરી ટેટીપેટી -
વાસણકુસણ ધોતીજોટા -
ચણિયા ઓઢણાં -
મેશ આંજણાં -
કાપડ તાકેતાકા -
ગંજબજારમાં કરી રોકડી
હટાણાં થૈ થૈ થઈએ :

સોડા પી -
સોડા પી તું લીંબુવાળી -
ઉપર નાખું મીઠું -
ભભરાવું મરીનો ભૂકો -
વટ પાડી દઉં તારો -
સોડા લેમન જીંજર બીંજર -
હા હા હા હા -
કુ કુ કુ કુ -
આડાઊભા લળીયે :

રૂમાલ સિગ્નલ -
કોણી સિગ્નલ -
ઝુંડ ઉલળ્યાં આવે -
કેવી બધી સૌ મરકે :

મૂછ મરડે -
કડિયાળી કેવી ડાંગ ઉછાળે -
ટટાર છાતી,
ધમધમાધમ ધમકે :
મશીનથી પીંજાય રૂ ત્યાં
બુધિયો ઊભો શોભે -
વિરાટદર્શન દિગ્મૂઢ અર્જુન -
લીંટ નાકે થીજે;

ઘોડાગાડી ઊંટગાડી -
ભારખટારા મોટરગાડી -
ડબલસવારી સાઇકલ લારી -
ભોં ભોં પોં પોં ટનનન ટ્રીન ટ્રીન -
ભડ ભડાભડ ભડકે :

લાલ લીલા ભૂરા પીળા -
મેઘધનુષી -
મયુરપંખી -
રંગો ફરફર ઊછળે -
સુગંધી બહુ તેલ રસેલાં -
પ્રસ્વેદસિક્તોનાં ઈજન ગૂઢેરાં -
આંખ ઊલળે ઊલળે :

પૈણ ચઢેલા -
અધીર બાવરા -
વરરાજાની -
કિસ્મત રાયજીની -
ક્યુપિલ ડાઈલેટિડ દમકે :

એપ્રિલ-જૂન, ૧૯૯૪

કિસ્મતરાય !
વસંતવર્ષા બસંતબરખા –
કુસુમપ્લાવિત ચાંદની રાતે –
વિરહીયક્ષદૂતસ્ય અમ્બર શાખે –
ચૂમી પ્રિયાને –
નદી કિનારે સરવર કાંઠે –
નાજુક નાજુક હૈયે :

કિસ્મતરાય !
હવાઈ ગઈ એ ખારી સીંગ –
આપણી ફેવરીટ –
પહોંચી ગયા સરગાપુરીમાં –
સીરીમાન ભરતવર્ધન કલ્લુદાસ –
શબ પડ્યું છે –
મમીફાય કરેલું –
ભૂવા ધૂણે છે બહુ –
આજકાલ –
શ્રદ્ધાવાન –
સજીવન થાશે એક દિ'
વિશ્વવિજય ટંકાર થાશે :
આભડી ગયું કો'ક –
આપણને તો –
દરિયાપારથી –
મજો બજો ના'વે –
હવે :

કિસ્મતરાય !
હવે તો આ લોટ –
આ વૈશાખી બજારો –
મથવો પડે દિમાગને –
શોધવાં પડે વલોણાં –
શેષનાગી –
જડવું જોઈએ કંઈક –
જલમ્ દુગ્ધમ્ ઘૃતમ્ તૈલમ્ –
મોણે નાખવા જેવું –
કાચી રોટલીથી મરડો થાય છે ને –
એટલે –
એટલે –



૨. વિધાનપ્રસ્તાનામ્ કિમ્ ભાષ્ય ?

પૃથ્વી ગોળ છે.
પૃથ્વી સૂર્યની આસપાસ ફરે છે.
આપણે પૃથ્વી પર વસીએ છીએ.
પૃથ્વી ગોળ છે.
પૃથ્વી ધરી પર પણ ફરે છે –
પોતાની જ ધરી પર –
છતાં –
આપણે બે પગે ચાલી શકીએ છીએ –
આ પૃથ્વી પર –
પડી જતા નથી –
ફેંકાઈ જતાં નથી કદી યે –
અવકાશમાં –
ઘરો સમુદ્રો સ્કાયસ્ક્રેપરો –
નાઈલો ડાન્યૂબો એમેઝોનો –
ગંગાઓ જમનાઓ સરસ્વતીઓ –
હું તમે ને ફકીરો –
મોટરો –
ઈસ્ટીમ્બરો –
ચંપાઓ લતાઓ નતાશાઓ આપશાઓ :

પેલો નિયમ ખરો ને –
અફર નિયમ –
આઈઝૅક ન્યૂટન સા'બ ને જડેલો –
ઍપલ ટ્રી નીચેથી :

કિસ્મતરાય !
એ નિયમ રંગી નાખીએ તો !
વિધાનો રંગીને કરીએ એક કવિતા :

વિધાનો ચીરવાં –
લૅબના દેડકા પઠ્યમ્ –
વિધાનો સાંધવાં –
એપેન્ડીક્સના ઈન્સીશન પઠ્યમ્ –
મમીફાય કરવાં –
મસાલાબસાલા ભરીને –
વાયસિલઈગલબીગલ પઠ્યમ્ –

એતદ્

અનાવૃત કરી નાંખવાં -
પ્લેબૉયનાં મૉડલો પઠ્યમ્ -
બ્લુફિલ્મોનાં પાત્રો પઠ્યમ્ -
અલંકૃત -
અનલંકૃત -
સંદર્ભિતાશ્ચ -
અસંદર્ભિતાશ્ચ -
નચાવવાં વિધાનો બ્યુટીકન્ટેસ્ટમાં -
અબ્રહ્મણ્યમ્ અબ્રહ્મણ્યમ્ -
અહિંસા પરમો ધર્મઃ -
નાન્યથાઃ

મારા વા'લા !
ધોળિયા મ્લેચ્છો !
વિધાન એલચી વિધાન ચારોળી -
વિધાન કેસર વિધાન કસ્તુરી -
વિધાન કાજુ વિધાન કિસમિસ -
વિધાન લવિંગ વિધાન ખસખસ -
વિધાન પિસ્તા -
વિધાન બદામ -
વિધાનનો શો દોરદમામ -
બકરા એમના વિધાન ચરે -
હરણાંબતકાં વિધાન ચરે -
વાઘસિંહવરુ વિધાન ચરે -
મરઘીમરઘાય વિધાન ચરે -
ચર્યા જ કરે -
ચર્યા જ કરે -
અગડં બગડં બકરા બન જા ટૅક્સ્ટ -
અગડં બગડં બકરા બન જા ડીસ્કૉર્સ -
ફૅન્ટસીના પતંગ માથે ફૅક્ટની ફીરકીઓ -
ઍબ્સર્ડના સાથિયા મહીં ફૅક્ટના વણાટ -
રઈમા જ કરે -
રઈમા જ કરે -
ઉશેટ્યા જ કરે સૂંડલે સૂંડલે -
આ નોબેલ બોબેલ :

એપ્રિલ-જૂન, ૧૯૯૪

આંટી પડી ગઈ છે ને પેટમાં -
કે ઈશ્વર છે -
કે ઈશ્વર નથી -
કે ઈશ્વર હોય પણ ખરો -
કે ઈશ્વર ન પણ હોય :

નસીબદાર નહીં આપણ જેવા -
આસમાં પે હૈ ખુદા
ઔર જ્મીં વે ટીકટીબૂ -
કર્મવત્ વા ચક્રવત્ -
પરિવર્તન્તે પરિવર્તન્તે -
દુઃખાનિ ચ સુખાનિ ચ -
પરમાત્મારામકી જે -
મૈં ગુલામ મૈં ગુલામ મૈં ગુલામ -
તેરા :

કિસ્મતરાય !
વિધાન આપણાં આભે ઊગે -
પેન મહીંથી સીધાં ટપકે -
આપણ રૂદિયે રંગનાં પીપડાં -
વિધાન આપણ રંગ રેલાવે -
રંગ ટપકાવે રંગ મહેકાવે -
વિરાટના હીંડોળા ઝાકમઝોળ ઝુલાવે :

હજાર હજારાં મુક્તક માગો -
હાઈકુ અપરંપાર -
લિરિક લગરિક ટનબંધ માગો -
વાર્તા તણો વિસ્તાર -
નૉવેલ તણો પ્રસ્તાર -
ઉપર ગગન વિશાલ -
કભી નીલા કભી લાલ -
લીલી છે ધરતી ને લીલા એના સાડલા -
સાડલે મઢ્યા છે ગોરી રંગરંગી આભલા -
આભલે આભલે તારલિયા ઝીલાય -
આભલે આભલે બ્રહ્માનંદ છવાય -
વિશ્વશાંતિનાં ઉપરણાં લહેરાય -
મૂલ્યોનાં ઝીણાંઝીણાં ધોતિયાં વણાય -

જૂનું ઊધઈગ્રસ્ત ઘરે ય વેચાઈ જાય -
કિસ્મતરાય -
રંગરોગાન ચકચકિત કરી દઈએ ને :

કિસ્મતરાય !
કરો કંકુનાં -
રંગી નાખો એ ન્યુટનીયાને -
આપણ નિરંતર અભિષેક -
નિયતિકૃત નિયમરહિતસ્ય સાહિત્યાભિષેક -
વિધાનો રંગીને કરીએ આપણ કવિતા !
અરબી ઍટલેન્ટીક ઓળંગીએ જી રે !
નૉબેલનાં સોણલાં નિત્ત સતાવે !
ઘડી ઘડી કાગળપેન ભજીએ જી રે !
થવા દો કિસ્મતરાય !
એક ચાન્સ -
કહી દો -
ગુરુત્વાકર્ષણમિદમ્ -
સ્વયં ઈશ્વરસ્ય કાવ્યમ્ -
થઈ જાય, ભલાજ મી !



૩. શિકાગો રીટર્ન્ડ, ઈ.સ. ૧૯૯૪

— ધનજીભાઈ !
એ મારો પેલો પરથમ સ્નોફૉલ !
— ના કિસ્મતરાય !
પેલો પરથમ તો નહીં જ -
એ તો સવાપાંચ વર્ષ પૂર્વે -
માર્ચસ્ય દ્વિતીયાર્ધે -
બૉસ્ટનોત્તરે -
વૂસ્ટરનામ્ના નગર વિષે :
— ધનજીભાઈ !
— કિસ્મતરાય !
— એમ રાખો યાર !
આ તો મને થયું -
કે કહું તમને એક વાત -
કે મારો દીકરો કહે -
કે સંભાળજો ડૅડી -
રૂના ગાભા જેવા સ્નોમાં ચાલી શકાય -
પણ સ્નો પડે -
પછી ઠંડી પડે -
વીન્ડી સીટીનો વીન્ડ ફુંકાય -
હૂ હૂ હૂ હૂ -
કૅનેડાથી ઉપડેલો -
લેઈક મિશિગન પર સંચરેલો -
હૂ હૂ હૂ હૂ -

ઠરી જશે સ્નોના ઢગલા સાઈડવૉક પર -
રસ્તા પરના સાફ થઈ જશે
ધબકતી રહેવી જોઈએ લાઈફ લાઈન -
યુ એસની -
ને તમે ચાલવા નીકળશો ડૅડી -
હાર્ડ ફ્રોઝન ડર્ટી આઈસ પર -
ડૅડી -
પ્લીઈઝ -
તમારો વીમો નથી -
ને મારી પાસે પાંચપચીસ હજાર ડૉલર
નથી -
ડૅડી -
પ્લીઈઝ -

— ને કિસ્મતરાય !
તમને યાદ આવી ગયું બધું -
થીજી થીજીને આઈસ થઈ ગયેલું -
દાદાજીની ધોલધપાટ -
પિતાશ્રીની સોટી -
દોસ્તોની મશ્કરી -
બૉસીઝની કડવી અવળ વાણી -
ઈન્સલ્ટ્સ -
ફિટકાર -
પૂરી સગવડ છે કિસ્મતરાય -
આ યાદી લંબાવવાની -
ગૃહલક્ષ્મીનો ઊંડો ચક્ષુવ્યક્ત અસંતોષ -
વીસીના આરંભથી વનના અંતપર્યંત -
આ સહરાપાટ -

એતદ્

બેબસી -
લાચારી -
સતતશીતવંધ્ય ધિક્કાર -
અવ્યક્ત -
અવ્યક્તેય -
વિશ્વસમસ્તપ્રતિ -
નિજપ્રતિ -
જન્માક્ષરપ્રતિ -
રોજેરોજ -
ઘડી એ ઘડી -
તૂટતાં રહ્યાં છે તમારાં હાડકાં -
આ ગચ્ચાં પર સરકી સરકીને -
વાગતાં રહે છે ગચ્ચાં -
ક્ષણેક્ષણ -
ક્ષણેક્ષણ -

— ધનજીભાઈ !

— કિસ્મતરાય !
લૅમીફીનીશ -
ઉષ્મા નથી ક્યાંય -
આઈસબ્રેકરો નથી -
ઘનીભૂત થતો જાય છે આઈસ -
ક્ષણેક્ષણ -

— ધનજીભાઈ !
ધનજીભાઈ !

— કિસ્મતરાય !
આ બધું સંભળાવી ચૂક્યા છો તમે -
પૂરી સાડીસત્તાવીસ વાર -
મૅટફરના પ્રેમમાં છો તમે -
તમારી જ મૅટફરના -
ઈન્સેસ્ટ કહેવાય કિસ્મતરાય -
બ્રહ્માનૂમા ઈન્સેસ્ટ -
— ધનજીભાઈ !

— કિસ્મતરાય !
સમજી શકું છું આત્મરતિ તમારી -
ગમે જ આપણને -
આવી મૅટફર -
બણબણીયે ય ખરા -
માખી બનીને -
ખુદી કા યે નુક્ત યે શહદ -
કડુઆ હી સહી -
— ધનજીભાઈ !
ધનજીભાઈ !
— કિસ્મતરાયજી !
આ સ્ટીલરીલીઝ મૅટફર્સ -
રંધાઈ જાય એકાદ કવિતાબવિતા -
ખટમીઠી કે મસાલેદાર -
ગળેય ઊતરી જાય -
કોઈકને -
મચી પડીએ -
રસોડામાં -
પણ -
પણ મોક્ષનો માર્ગ -
ભિન્ન ?
અભિન્ન ?
મને તો -
મને તો -

વલ્લભવિદ્યાનગર
૧૦-૪-૭૯ / મે-ઑગસ્ટ, ૯૪

નોંધ :

૧. પ્યુપિલ ડાઈલેટિડ : pupil dilated, આંખની વિસ્ફારિત કીકી; આંખના ડૉક્ટરો, આંખની તપાસ માટે દવા નાખીને કીકી વિસ્ફારિત કરતા હોય છે.

૨. ટીકટીબૂ : tickety-boo : અમેરિકન સંજ્ઞા; સરવાળે, છેવટે બધું બરાબર, સરસ થશે તે અર્થમાં.

કેટલાક મધ્યકાલીન શબ્દો

જયંત કોઠારી

અજ ઉભાં

શામળકૃત 'સિંહાસનબત્રીશી'માં એક પંક્તિ આ પ્રમાણે મળે છે :

અજ ઉભાં લેં જે દાન, માગણ જાણિ નવી દે માન.

સંપાદક હરિવલ્લભ ભાયાણીએ શબ્દકોશમાં અજ શબ્દ આપી એની સામે પ્રશ્નાર્થ મૂક્યો છે. ભગવદ્ગોમંડલમાં અજ કેરે શબ્દ મળે છે, જેનો અર્થ છે 'હવે પછી'. તે બતાવે છે કે અજ શબ્દ 'આજ' માટે વપરાય છે. 'આજ'નું મૂળ 'અદ્ય' એટલે 'અત્યારે', 'હમણાં'. તો અજ ઉભાં એટલે 'અત્યારે જ', 'ઊભાઊભ' એમ અર્થ ન હોઈ શકે? પાપપાદીના વર્ણનમાં આ પંક્તિ આવે છે એટલે 'અંત્યારે જ' ઊભાઊભ'નું તાત્પર્ય 'હઠ કરીને' એવું ઘટાવી શકાય : જે ઊભાઊભ, હઠ કરીને દાન લે તે પાપ, અને દાન આપનાર લેનારને માગણ સમજીને માન ન આપે તે પણ પાપ.

અજંપ્ર

શામળકૃત 'મદનમોહના'માં એક પંક્તિ આ પ્રમાણે મળે છે :

અંન, નીર નીદ્રા નહીં, અજણ આઠુ જાંમ.

સંપાદક હરિવલ્લભ ભાયાણીએ અજંણનો અર્થ 'અજીર્ણ, અજંપો' આપ્યો છે. જેને રક્તપિત્ત થયો છે એવા માણસની મનોવેદનાનું આ વર્ણન છે, એટલે 'અજીર્ણ' એવા અર્થને તો અવકાશ જ નથી. કદાચ અજંણ શબ્દ 'અજીર્ણ'માંથી આવ્યો હોવાની સંભાવના લેખે જ એ નોંધ્યો હોય, કેમ કે 'અજંપો' અર્થ તો સંદર્ભમાં બરાબર બેસી જાય છે. ઉર્દૂ કોશ અરબી અજૂન શબ્દ 'ગૂંદવું, ખમીર કરવું' એવા અર્થમાં નોંધે છે. અજંણ શબ્દ એના પરથી આવ્યો હોવાની સંભાવના છે. અજંણ એટલે વલોવાટ, અસ્વસ્થતા, અજંપો : આઠે પહોર અજંપો / વલોવાટ.

અડસાલા / અડસીલા

લાવણ્યસમયકૃત 'નેમિરંગરત્નાકર છંદ'માં નીચે પ્રમાણે પંક્તિ મળે છે :

હિવઇ થાઉ ઢીલા, અતિ અડસીલા કિમ ન થઈઇ દેવ

સંપાદક શિવલાલ જેસલપુરાએ અડસીલાનો અર્થ 'આડા શીલવાળા' આપ્યો છે જે ભાગ્યે જ સંતોષકારક ગણાય. 'રાજસ્થાની સબદકોસ' અડસાલા શબ્દ 'હઠીલા'ના અર્થમાં નોંધે છે. અહીં અડસીલાનો 'હઠીલા' એ અર્થ બરાબર બંધબેસતો આવે છે. અડી બેસવું એટલે 'હઠ કરવી, જીદ કરવી' એ જાણીતો શબ્દપ્રયોગ છે. 'નેમિરંગરત્નાકર છંદ'ની પ્રસ્તુત પંક્તિમાં પ્રાસ અડસીલા શબ્દ જ માગે, અડસાલા નહીં, સીલ (શીલ) એક સાર્થક ઘટક બને છે, તેથી અડસીલાને ભ્રષ્ટ પાઠ માની શકાય તેમ નથી. એટલે અડસાલા (જો એ શબ્દમાં ભૂલ ન થઈ હોય તો) ઉપરાંત અડસીલા શબ્દ 'હઠીલા'ના અર્થમાં આપણે સ્વીકારવાનો રહે : દેવ, બહુ હઠીલા ન થઈએ.

અણગાલ/અગાલ

દેહલકૃત 'અભિવન-ઊઝણું'માં નીચે પ્રમાણે પંક્તિ મળે છે :

જેહનિ ઘરિ ભાજિ અણગાલ, તેહના સામિ વિના સૂનો સંસાર

સંપાદક શિવલાલ જેસલપુરાએ અણગાલનો અર્થ 'પુષ્કળ' આપ્યો છે અને સં. અનર્ગલમાંથી એની વ્યુત્પત્તિ બતાવી છે. અનર્ગલમાંથી અણગાલ ન આવી શકે એટલે અણગાલના 'પુષ્કળ' એવા અર્થને માટે આધાર રહેતો નથી. પ્રાકૃત કોશ અણગાલ શબ્દ 'દુર્ભિક્ષ, અકાલ'ના અર્થમાં નોંધે છે; તે જ અહીં હોવાનો સંભવ છે. અલબત્ત, અહીં અકાલ એટલે ખરાબ સમય, માઠી દશા એવો કંઈક અર્થ કરવો પડે : જેના ઘરે ખરાબ સમયે બધું નષ્ટ કર્યું છે, તેનો સ્વામી વિના સૂનો સંસાર છે.

મધ્યકાળમાં અગાલ શબ્દ અકાલ, અયોગ્ય સમય, કવખત એવા અર્થોમાં વપરાયેલો મળે જ છે. જેમ કે 'પ્રાચીન ફાગુ સંગ્રહ' – અંતર્ગત 'વિરહ દેસાઉરીફાગુ'માં –

ફાગુણિ ઘરિ પ્રીય મેલ્હએ, યૌવન પહિલઈ અગાલિ (ફાગણમાં પ્રિયતમે મને ઘરમાં એકલી છોડી દીધી, કવખતે – હજુ યૌવન આવતું હતું ત્યાં.)

• અગાલમાં અ+કાલ છે, અણગાલમાં અન્+કાલ છે.

અણાથ, અણાથિ, આથ, આથિ, આથ્ય

ક્ષમાકલશકૃત 'લલિતાંગકુમાર રાસ'માં નીચે મુજબ પંક્તિ આવે છે :

જુ હુઇ અણાથિ ઘરિ, તુ જઈઈ પરદેસિ

સંપાદકો કનુભાઈ શેઠ તથા ધનવંત શાહે અણાથિનો અર્થ 'અનાથ' આપ્યો છે, જે ખોટો છે. અનાથ પરથી તો અણાહ આવે, થ પણ ટકે નહીં. મધ્યકાળમાં અણાહ શબ્દ વપરાયેલો મળે જ છે. અણાથિ શબ્દ તો અન્+અસ્તિ પરથી આવ્યો છે, અર્થ છે 'કંઈ ન હોવું તે, દારિદ્રય ગરીબી.' ઉપર્યુક્ત પંક્તિમાં એ અર્થ સ્પષ્ટ છે : જો ઘરમાં દારિદ્રય હોય તો પરદેશે જઈએ.

અણાથ, અણાથિ એ શબ્દો 'દારિદ્રય, ગરીબી કે દરિદ્ર, ગરીબ' એવા અર્થમાં અને આથ, આથિ, આથ્ય એ શબ્દો 'પૂંજી, સમૃદ્ધિ, ધનસંપત્તિ' એવા અર્થમાં મધ્યકાળમાં વ્યાપક રીતે પ્રયોજાયેલ મળે છે. જેમ કે, પ્રેમાનંદકૃત 'દશમસ્કંધ' (ભાગ ૧, સંપા. ઉમાશંકર જોશી, હરિવલ્લભ ભાયાણી) :

ઘરમાં અણાથ વ્યાપી સર્વત્ર, (ઘરમાં બધે દારિદ્રય વ્યાપેલું હતું.)

શામળકૃત 'નંદબત્રીશી' (સંપા. ઈ દિરા મરચંટ) :

અણાથને શી આથ્ય ? (દ્રરિદ્રને શી સંપત્તિ ?)

મંગલમાણિક્યકૃત 'અંબડ વિદ્યાધર રાસ' (સંપા. બલવંતરાય ઠાકોર) :

ગુણ માટઈ આથ સહૂ લહઈ (ગુણને કારણે સહુ સમૃદ્ધિ પામે છે.)

આ છેલ્લા ગ્રંથમાં આથના 'અર્થ, સમૃદ્ધિ' એમ અર્થ આપ્યા છે તેમાં આથ શબ્દ અર્થ પરથી આવ્યો હોવાનું મનાયું લાગે છે, જે સાચું નથી.

અણિખ

દેહલકૃત 'અભિનવ-ઊઝણું'માં સાંઢણીના વર્ણનમાં નીચે પ્રમાણે ઉક્તિ આવે છે :

અણિખ તણખા કાનિ.

સંપાદકે અણિખનો અર્થ 'દોડતી વખતે આંખ બંધ કરી હોય તેવી' એમ આપે છે અને એની વ્યુત્પત્તિ સં. અનીક્ષ્માંથી બતાવે છે. અર્થ અને વ્યુત્પત્તિ બન્ને શંકાસ્પદ લાગે છે. અહીં આંખનું નહીં પણ કેવળ કાનનું વર્ણન હોય એવું લાગે છે. 'કાનમાં અણિખ તણખા છે' એવો અન્વય જણાય છે. અરબીમાં અનીક શબ્દ છે જેનો અર્થ છે 'સુંદર, અદ્‌ભુત'; રાજસ્થાનીમાં અણીખ શબ્દ છે જેનો અર્થ છે 'ભયાનક, તેજસ્વી'. અહીં આવો કોઈક અર્થ હોવાની સંભાવના છે : કાને સુંદર / તેજસ્વી તણખા છે. તણખા એટલે શું એ પણ કોયડો છે. સંપાદકે એ શબ્દને અગ્નિના તણખાના અર્થમાં લીધો છે, પણ એ ભાગ્યે જ બંધ બેસે. કાનની એ કોઈક લાક્ષણિકતા હોવાનો સંભવ છે. છેવટે આ વર્ણન અસ્પષ્ટ જ રહે છે એમ કહેવું પડે.

અણિઅ / અણીય આખઈ

'લાવણ્યસમયની લઘુ કાવ્યકૃતિઓ' – અંતર્ગત 'સ્થૂલિભદ્ર એકવીસો'માં નીચે મુજબ પંક્તિ આવે છે :

મઝ અણીય આંખઈ પ્રીય પાખઈ, વિરહિદાઝઇ દેહડઉ

સંપાદક શિવલાલ જેસલપુરાએ અણીય આંખઈનો અર્થ 'અણિયાળી આંખે' એવો આપ્યો છે, પણ એ અણીઆલિ આખઈ એવા પાઠાંતરથી દોરવાયા લાગે છે. વિરહિણી કોશાની આ ઉક્તિ છે અને વિરહભાવની અભિવ્યક્તિમાં અણિયાળી આંખનું કંઈ પ્રયોજન નથી. ખરેખર તો આંખઈને સ્થાને આખઈ એટલું જ પાઠાંતર લેવા જેવું હતું. અણીય આખઈ એટલે આખી અણીએ, અખંડપણે, સંપૂર્ણપણે. ઉપર્યુક્ત પંક્તિનો અર્થ આવો કંઈક થાય : પ્રિયતમ વિના મારો દેહ સંપૂર્ણપણે અખંડપણે વિરહથી દાઝે છે.

એ નોંધપાત્ર છે કે આ જ ગ્રંથમાં એક બીજી કૃતિ 'ચોવીસ જિન સ્તવન'માં અણિય આખઈ એવો શબ્દપ્રયોગ મળે છે અને સંપાદકે એનો અર્થ 'આખી અણીએ, અણીશુદ્ધ' એવો આપ્યો છે.

પુરુષ અણિઅ આખઈ, સૌખ્ય તે ચંગ ચાખઈ (પુરુષ એ સુંદર સુખો અખંડપણે ચાખે છે.)

અણીસર

ઉદયભાનુકૃત 'વિક્રમચરિત્ર રાસ'માં યુદ્ધવર્ણનમાં આ પ્રમાણે પંક્તિ મળે છે :

ફોડી અણીસર જરહ જરદ સવિ તનુ તીર જડંતી

સંપાદકે અણીસરનો અર્થ 'અણીદાર' આપ્યો છે. પણ એ રીતે એ જરહ, જરદ – જે બખ્તરનાં નામો છે – તેનું વિશેષણ બને. પણ બખ્તરને અણીદાર કેવી રીતે કહી શકાય ? તીરને કહી શકાય પણ એ શબ્દ તો પંક્તિમાં ઘણો દૂર છે અને એની સાથે અણીસરનો અન્વય કરવો મુશ્કેલ છે. વસ્તુતઃ ભગવદ્‌ગોમંડલ અણીસરનો અર્થ 'આરપાર' આપે છે ને એના સમર્થનમાં નીચેનું ઉદાહરણ 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માંથી આપે છે :

કંઠ [કઠ] ચંદણ કોર્યાં ભમાર પડ્યાં અણીસર એહ (ચંદનકાષ્ઠ કોર્યાં અને એની આરપાર

એતદ્

કાણાં પડ્યાં.)

'વિક્રમચરિત્ર રાસ'માંની પંક્તિમાં આ અર્થ બંધબેસતો થાય છે : જરહ જરદ એ બખ્તરોને આરપાર વીંધીને તીર શરીર સાથે જડાય છે.

'ગુર્જર-રાસાવલી' - અંતર્ગત હીરાણંદકૃત 'વિદ્યાવિલાસ-પવાડઉ'માં પણ આ શબ્દ વપરાયેલો છે :

ફોડઇ પકખર જરદ અણીસર તીરઇ તીર પડંતિ.

(પાખર અને જરદને આરપાર વીંધે છે અને તીર ઉપર તીર પડે છે.)

અણૂરું, અણૂરતિ

લાવણ્યસમયકૃત 'નેમિ રંગરત્નાકર છંદ'માં નીચે પ્રમાણે પંક્તિ મળે છે :

હું સદા અણૂરી, એક ન પૂરી તઈં પુહુચાડી આસ.

સંપાદક શિવલાલ જેસલપુરાએ અણૂરીનો અર્થ 'દાસી, પત્ની' એવો આપ્યો છે અને એના મૂળમાં સં. અનુચરી શબ્દ માન્યો છે. પણ મધ્યકાળમાં અણૂરું શબ્દ વ્યાપક રીતે 'અધૂરું, ઓછું, ન્યૂન' એવા અર્થમાં વપરાયેલો મળે છે અને ભગવદ્ગોમંડલે આ અર્થમાં આ શબ્દ નોંધ્યો પણ છે. ત્યાં 'કાન્હડદેપ્રબંધ'માંથી પંક્તિ પણ ઉદ્ધૃત થઈ છે. અન્યત્ર આ શબ્દ વપરાયેલો છે. તેનાં ઉદાહરણ જુઓ :

પૂંજાઋષિકૃત 'આરામશોભાચરિત્ર' -

પીહરની વાંછા કરઇ, નહી અણૂંરૂં તાંહ

(પિયરમાંથી કંઈ ઇચ્છે એવું ત્યાં કંઈ ઓછું નથી.)

લાવણ્યસમયકૃત 'વિમલપ્રબંધ' -

કિસિઉ અણૂંરૂં તાહરઇ સ્વામિ

(તારા સ્વામીને શું ઓછું છે ?)

'ગુર્જરરાસાવલી' - અંતર્ગત શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ -

એતલઈ અતિ પરાભવ પૂરી, એક દાસપણ ચિત્ત અણૂરી

(એક તો દાસપણાને લીધે જેને મનમાં ઓછું આવ્યું હતું /જે અસંતુષ્ટ હતી એવી એ હતી, તેમાં અતિ અપમાનથી એ ભરાઈ.)

'ગુર્જર રાસાવલી'ના સંપાદકોએ 'અણૂરી'નો અર્થ 'unfulfilled, unsatisfied' વણપુરાયેલી ઇચ્છાઓવાળી, અસંતુષ્ટ) એવો અર્થ આપ્યો છે એ સંદર્ભમાં અત્યંત ઉચિત છે. એ જ અર્થ 'નેમિરંગરત્નાકર છંદ'ની ઉપર્યુક્ત પંક્તિમાં બંધ બેસે છે : 'હું સદા વણપુરાયેલી ઇચ્છાવાળી રહી. તેં મારી એક પણ આશા પૂરી ન કરી.' અસંતુષ્ટ, કર્કશા સ્ત્રીનો જ આ ઉદ્ગાર છે.

ભગવદ્ગોમંડલમાં ઉદ્ધૃત થયેલી પદ્મનાભકૃત 'કાન્હડદેપ્રબંધ'માંની પંક્તિ આ પ્રમાણે છે :

લાગું વલી અણૂરું માનિ, જોતાં આવઇ મરણ નિદાનિ

વીરમદેવનું કપાયેલું મસ્તક અલાઉદ્દીનની પુત્રી પિરોજા સમક્ષ આવે છે ત્યારે એ

એ વારી જાય છે અને પછી આ ઉદ્ગાર કરે છે. કાન્તિલાલ બ. વ્યાસે પોતાના સંપાદનમાં આ પંક્તિનો અર્થ આમ કર્યો છે : '(એને જોતાં) વળી મનમાં (કાંઈક) જુદો જ (અણૂરું; સર. અણુ = અન્યત્, પ્રા. ગુ. કા. સં.) ભાસ થાય છે (લાગ્યું) કે (જો) તેને (તાં) (વીરમદેને) (સર. પાઠાન્તર – જે તાં) ખરેખર (નિદાનિ) મરણ આવ્યું છે (કે કેમ) ! (એટલું તેજ અને તાજગી મુખ પર હતી!)'

વ્યાસના અનુવાદની મુશ્કેલીઓ સ્પષ્ટ છે – 'માનિ'ને 'મનિ' તરીકે લેવું પડ્યું છે, 'અણૂરું'ને સ્થાને 'અણુ'ની કલ્પના કરવી પડી છે વગેરે. સંદર્ભમાં પંક્તિ કંઈક અસ્પષ્ટ તો રહે જ છે, છતાં અણૂરું શબ્દ તો એના પ્રચલિત અર્થમાં જ અહીં છે એમાં શંકા નથી. વીરમદેવે પિરોજાનું મોઢું જોવા ઇનકાર કર્યો હતો તે યાદ કરી પિરોજા અત્યારે, આ ઉદ્ગાર પછી ટોણો મારે છે કે 'વીર પુરુષે જે વચન લીધું હતું કે કુંવરીનું મોઢું નહીં જોઉં તેનો તે ભંગ કરી રહ્યા છે. જે સુકુલીન સાહસિક પુરુષ હોય છે તે મરણસમયે પણ પોતાનું માન મૂકતા નથી' એ જોતાં આ પંક્તિનો અર્થ આમ હોવાનો સંભવ લાગે છે : 'પણ (એ મસ્તક) માન પરત્વે ઊણું લાગ્યું. એ જોતાં મરણ નક્કી આવ્યું છે.'

આ અર્થ દુરારૂઢ લાગે તો 'વળી ઓછું આવ્યું છે એમ માને છે' એવો કંઈક અર્થ લેવો જોઈએ.

અણૂરુંના મૂળમાં સં. અનુ+પૂર છે. આનું સંજ્ઞારૂપ અણૂરતિ (સં. અનુ+પૂર્તિ) પણ સમયપ્રમોદકૃત 'આરામશોભા ચોપાઈ'માં વપરાયેલું મળે છે :

કિસીય અણૂરતિ તાસ

(એને શી ન્યૂનતા / ખોટ છે ?)

અત

તરુણપ્રભસૂરિકૃત 'ષડાવશ્યક-બાલાવબોધ'માં નીચે પ્રમાણેના એકથી વધુ પ્રશ્નોત્તર મળે છે :

'છમ્માસ ઉત્કૃષ્ટુ તપુ રે જીવ ! કરી સકઇ ?'

'અત ન સકું.'

સંપાદક પ્રબોધ પંડિતે અતના 'now, here' એવા અર્થો આપ્યા છે ને આ શબ્દ સં. અત્ર પરથી આવેલો માન્યો છે. 'અહીં' અર્થ લઈએ તો પણ એનું તાત્પર્ય 'આ બાબતમાં' એમ છે એવું સમજવું જોઈએ. પણ અત 'અત્ર' પરથી આવેલો માનવો યોગ્ય છે કે કેમ તે પ્રશ્ન છે. સંસ્કૃતમાં ઉત સંદેહવાચક, અનિશ્ચિતતાવાચક છે તેના પરથી પણ અત આવી શકે અને એ અર્થ આ સંદર્ભમાં બરાબર બંધબેસતો આવે છે : 'કદાચ ન કરી શકું.' એમ લાગે છે કે 'કદાચ' અર્થ જ લેવો જોઈએ.

અતિધજ

ઉદયભાનુકૃત 'વિક્રમચરિત્ર રાસ'માં નીચે પ્રમાણે પંક્તિ મળે છે :

અતિધજ માંડઇ શત્રુકાર.

સંપાદકે અતિધ્વજનો 'પૈસાદાર' એવો અર્થ આપ્યો છે. એ 'કોટિધ્વજ' શબ્દથી દોરવાયા લાગે છે. પણ 'શત્રુકાર' (=સદાવ્રત, અન્નદાનશાળા) પૈસાદાર કેવી રીતે હોઈ શકે ? ધ્વજ શબ્દ ઉત્તુંગતાનું સૂચન કરે, કદાચ સમૃદ્ધિનું પણ. પરંતુ અહીં અતિધજ એટલે 'ભારે મોટો, ભવ્ય' એવો

એતદ્

જ કંઈક અર્થ લેવો જોઈએ.

અતિસંતા

જયવંતસૂરિકૃત 'ઋષિદત્તા રાસ'માં નીચે મુજબ પંક્તિઓ મળે છે :

નિજ કરઇ જે તરૂ રોપીયા, પીઉ સાથિ આવંતાં,

તે તરૂ દીઠા નયણલે, તવ સા થઈ અતિસંતા.

સંપાદક નિપુણા દલાલે **અતિસંતા**નો અર્થ 'અત્યંત થાકેલ' આપ્યો છે ને એની વ્યુત્પત્તિ સં. **અતિશ્રાન્ત**માંથી બતાવી છે. વ્યુત્પત્તિ તો બરાબર છે, પણ અર્થ સંદર્ભમાં સંગત થતો નથી. જે વૃક્ષોને પોતે રોપ્યા હતા તેને જોતાં ઋષિદત્તાને થાક લાગે ? કે સારું લાગે ? અતિસંતા (અતિશ્રાન્ત) એટલે 'વિશ્રાંત, અત્યંત આરામ પામેલ' એવો અર્થ જ લેવો જોઈએ.

અધરાસ, ઓલવિયો

નરસિંહનાં એક પદમાં નીચે મુજબની પંક્તિ મળે છે :

કાલિંદીને કાંઠડે વાલે **ઓલવિયો અધરાસ** રે.

'નરસિંહની કાવ્યકૃતિઓ'ના સંપાદક શિવલાલ જેસલપુરાએ **અધરાસ**ના બે અર્થો આપ્યા છે – (૧) નીચેનો ભાગ (સં. અધઃ અંશ) અને (૨) અધરનો ભાગ; અને **ઓલવિયો**નો 'પચાવી પાડ્યો, સંતાડ્યો' એવો અર્થ આપ્યો છે. 'નરસૈં મહેતાનાં પદ'ના સંપાદક કેશવરામ કા. શાસ્ત્રીએ **અધરાસ**નો 'રાસલીલામાં' એવો અર્થ આપ્યો છે અને એમાં સં. અધિરાસ શબ્દ હોવાનું માન્યું છે. તથા **ઓલવિયો**નો 'કહ્યું' એવો અર્થ આપી એની વ્યુત્પત્તિ સં. ઉદ્‌લપ્‌માંથી બતાવી છે. દેખીતી રીતે જ **ઓલવિયો અધરાસ** એ વર્ણન આ બન્ને અર્થઘટનોમાં અસ્પષ્ટ જ રહે છે. 'નીચેનો ભાગ / અધરનો ભાગ પચાવી પાડ્યો / સંતાડ્યો' એ અર્થ ઘણો કઢંગો છે અને 'રાસલીલામાં કહ્યું' એ અર્થને પ્રસ્તુત વર્ણનમાં કેવી રીતે સ્થાન આપવું તે કોયડો રહે છે.

વસ્તુતઃ આ કાલિંદીને કાંઠડે કૃષ્ણે ગોપીની કરેલી છેડછાડનું, શૃંગારક્રીડાનું વર્ણન છે. તેથી **અધરાસ** એ **અધરાસવ**ને સ્થાને આવેલો શબ્દ હોવાનો સંભવ છે એવું ડૉ. ભાયાણીએ મને સૂચન કર્યું તે વાજબી લાગે છે. **ઓલવવું** શબ્દ મધ્યકાળમાં 'છુપાવવું, સંતાડવું' એવા અર્થમાં જોવા મળે છે તે ઉપરાંત **ઓળવવું** શબ્દ 'પચાવી પાડવું, લઈ લેવું, ચોરી લેવું' એવા અર્થમાં અત્યારે પણ પ્રચલિત છે. સં. **અપલપ** એટલે 'છુપાવું', એમાંથી 'ચોરીછૂપીથી લઈ લેવું' એવો અર્થ આવી શકે. આ રીતે **ઓલવિયો અધરાસ**નો અર્થ આમ થઈ શકે : અધરાસવ એટલે કે અધરરસ ચોરી લીધો / બળાત્કારે લીધો / ઝૂંટવી લીધો.

ઊલવવું / ઓલવવું શબ્દ વધારે તો 'છુપાવવું, સંતાડવું'ના અર્થમાં મધ્યકાળમાં વપરાયો છે. જેમ કે, મંગલમાણિક્યકૃત 'અંબડવિદ્યાધર રાસ'માં–

(૧) સઇયાણી આગલિ તૂં પેટ સિઉ ઉલવઇ

(૨) **અલૂક પરઇ ઊલવઇ આપ**

સંપાદક બલવતરાય ઠાકોરે 'સંતાડે, છુપાવે' એવો અર્થ આપ્યો છે તેબરાબર બેસી જાય છે : (૧) સુયાણી આગળ તું પેટ શું છુપાવે છે ? (૨) ઘૂવડની પેઠે પોતાની જાતને સંતાડે છે.

મલયચંદ્રકૃત 'સિંહાસન બત્રીસી'માં -

દેવદત્ત કે મનિ સુપ્રમાણ, મનશુદ્ધિ કરઈ વખાણ.

કઈ કારિમું પરીક્ષા ભણી રાજકુંપર ઉલવીઉ મતિ ઘણી

સંપાદક રણજિત પટેલે 'છુપાવું, સંતાડવું' એવો અર્થ આપ્યો છે તે યોગ્ય છે : દેવદત્તે મનમાં વિચાર્યું કે રાજા ખરા મનથી વખાણ કરે છે કે ખોટેખોટા ? એની પરીક્ષા કરવા એણે ઘણી બુદ્ધિથી રાજકુંવરને સંતાડી દીધો.

મેરુસુન્દરકૃત 'વાગ્ભટાલંકાર બાલાવબોધ'માં જિહાં સાદૃશ્ય શરખાઈતુ અપહ્નવ ઉલવિવાપૂર્વક ઇસિઉં બોલીઇ

સંપાદક ભોગીલાલ સાંડેસરાએ 'અપહનુતિપૂર્વક, ઢાંકવા સાથે' એવો અર્થ આપ્યો છે તે મૂળમાં જ છે એમ કહેવાય : જ્યાં સાદૃશ્યને કારણે અપહ્નવપૂર્વક એટલે કે ઢાંકીને આમ કહેવામાં આવે.

'ગુર્જરરાસાવલી' અંતર્ગત શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ'માં -

મરણ નઈ ભઈ ગિઉ મઝ ભોલવી

કિસ્યૂં કિહાં ઉરતુ હિવ ઓલવી

સંપાદકોએ 'assuage, cool down' (શાંત કરવું, ઠારવું) એવો અર્થ આપ્યો છે પણ આ ભ્રષ્ટ પાઠનું પરિણામ છે. સંપાદકોને પાઠ 'ઉર' મળ્યો છે તેનું તેમણે 'ઉતુ' કર્યું છે. ચિમનલાલ ત્રિવેદી અને કનુભાઈ શેઠ સંપાદિત 'વિરાટપર્વ'માં પાઠ આ પ્રમાણે છે :

કિસઉ ક્યાંહ રિહઉ અહ ઓલવી

સંપાદકોએ 'છુપાવી' અર્થ આપ્યો છે તે બરાબર બેસે છે : હવે શું ક્યાંક પોતાની જાતને છુપાવીને રહ્યો છે ?

મધ્યકાળમાં આ શબ્દ 'પચાવી પાડવું, ચોરીથી લઈ લેવું' એવા અર્થમાં પણ અન્યત્ર વપરાયો છે જ. જેમ કે, મહીરાજકૃત 'નલદવદંતી રાસ'માં -

કહિની વસ્તુ ન જાય ઉલવી

સંપાદક ભોગીલાલ સાંડેસરાએ 'ખોટી રીતે પચાવી પાડવું' એવો અર્થ આપ્યો છે તે યથાયોગ્ય છે : (નળના રાજ્યમાં) કોઈની વસ્તુ ઓળવી / પચાવી પાડી શકાતી નથી.

નમસૂરિકૃત 'ઉપદેશમાલા બાલાવબોધ' (સંપા. ટી. એન. દવે) માં ધન ઓળવવાની પળ છે ત્યાં પણ આ જ અર્થ સ્પષ્ટ છે.

આ શબ્દ 'લોપ કરવો, દ્રોહ કરવો' એવી જરા જુદી અર્થછાયામાં પણ વપરાયો છે એ ખાસ નોંધપાત્ર છે. જેમ કે જ્ઞાનવિમલસૂરિના 'આનંદઘન બાવીસી પર બાલાવબોધ'માં 'શાસનમાર્ગનઈ ઉલવઈ' એમ ઉક્તિ છે ત્યાં શાસનમાર્ગનો લોપ/દ્રોહ કરવાનો અર્થ છે. સંપાદક કુમારપાળ દેસાઈએ 'લોપ કરે' એવો અર્થ આપ્યો જ છે. 'ઉપદેશમાલા બાલાવબોધ'માં સાધુમાર્ગને તથા ગુરુને ઓળવવાની વાત છે ત્યાં પણ એ જ અર્થ છે, અને સંપાદકે એ અર્થ લીધો છે. 'રાસલીલા' - અંતર્ગત અજ્ઞાત કવિકૃત 'હરિવિલાસ ફાગુ'માં 'ગિઉ હરિ ઉલવી' એવી ઉક્તિ આવે છે તેમાં સંપાદક હરિવલ્લભ ભાયાણીએ આપેલો 'સંતાઈ' એ અર્થ શંકાસ્પદ લાગે છે, કેમકે મધ્યકાળમાં ઉલવવું/ઓલવવું એટલે સંતાવું નહીં, પણ સંતાડવું એવો અર્થ વ્યાપકપણે છે. અહીં દ્રોહ કરવો એટલે કે છેતરવું એવો અર્થ હોવા સંભવ છે : હરિ અમારો દ્રોહ કરી / અમને છેતરીને ચાલ્યો ગયો.

એતદ્

કેટલીક વિવેચન-વાચના : 'રિક્તરાગ' વિશે-મિષે

કિશોર જાદવ

(૧)

'એતદ્' (અંક જાન્યુ-માર્ચ '૯૪)માં શરીફા વીજળીવાળાએ 'રિક્તરાગ' નવલકથાની કરેલી વિવેચનાના સંદર્ભે, સર્જકે તો હંમેશા મૌન પાળવું જોઈએ એવા અફર નિયમનો શિસ્તભંગ કરીને, થોડાંક નિરીક્ષણો રજૂ કરવાની ધૃષ્ટતા કરું છું. આ નિમિત્તે, આપણા સાંપ્રત વિવેચન-વલણો, કહો કે તેની આબોહવા પર ટીકાટિપ્પણ કરવાની તક લઉં છું, કે જેથી તેની દશા-દિશાનો પણ સુજ્ઞોને સ્પષ્ટ અંદાજ આવી શકે. એટલું જ નહિ, ગુજરાતી ભાષા સાહિત્યક્ષેત્રે નહીં તેટલી સારસ્વતોમાં પ્રવર્તતી આંતરિક કટોકટી અને જૂથબંધીઓનો પણ ખ્યાલ થશે.

૧ : ૧ ગુજરાતી સાહિત્યના સુવિખ્યાત અને સમર્થ લેખિકા હિમાંશી શેલતે હમણાં જ 'પરબ' (અંક જાન્યુ. '૯૪)માં, કેથરિન એન પોર્ટરનું એક મૂલ્યવાન વિધાન ટાંકીને, જેને માત્ર આંગળીના વેઢે ગણી શકાય એટલા જ ભાવકો સાંપડતા હોય તેવી કળાને 'નિષ્પ્રાણ વસ્તુ' તરીકે પ્રમાણિત કરવાનો ભારે ઉદ્યમ મચાવ્યો છે. તે વિધાન આ રહ્યું : 'When art becomes a cult of individual eccentricity, a meagre precious and neurasthenic body struggling for breath, when it becomes modish and exclusive, the aristocratic pleasure of the few, it is a dead-thing.' (જુઓ - Katherine Anne Porter-20th Century Views Series, edn 1979, P/88 by Robert P Warren). હવે, આ વિધાનનો સંદર્ભ તપાસીએ. ત્યાં એડવર્ડ સ્કાવર્ટ્ઝનું નિરીક્ષણ એવું છે કે, 'કલાકાર તો મનુષ્ય વિશ્વથી એક જુદી જ સત્તા છે ને જનસમુદાયથી રહસ્યમયપણે એ અલગથલગ થયેલો હોય છે,' એવા સંમોહિત ખ્યાલ સામે દયાગ્રે વિવેચકે ઉઠાવેલા વાંધા સાથે પોર્ટર પણ સહમત જ છે; એટલું જ નહીં, તેઓ એવા romantic, illuminated કલાકારની પયગંબરી શક્તિ અને રંગદર્શી સર્વોપરિતાની ધારણાઓ વિશે સંશય સેવે છે. કવિ વ્હીટમેનનો અમેરિકન લેખકો પરનો પ્રભાવ, માનવજાતિ, મહેનતકશ વર્ગ કે ઈશ્વર પ્રત્યેના પ્રેમના ઢાંકપિછોડા હેઠળ આત્મરતિને પ્રોત્સાહિત કરતો હોવાનું તેમને અભિમત છે. કલાકારના સમાજ પરત્વેના ઉત્તરદાયિત્વને તેઓ the plain and simple responsibility of any other human being તરીકે પ્રતિષ્ઠિત કરતાં કહે છે : 'I refuse to separate the artist from the human race.' તેઓ સંપૂર્ણ વાસ્તવવાદ તેમજ પોતાના જ પરિચિત દેશકાળ અને લોકવિશ્વના નિરૂપણના દૃઢાગ્રહી રહ્યા છે.

અહીં સ્પષ્ટ છે કે ઉપરોક્ત વિધાન, એક દરિયા મહેલમાં પુરાઈને રાચતા કલાકારને અનુલક્ષે છે. નહીં કે જેને અલ્પ વાચક-ભાવક વર્ગ સાંપડ્યો હોય તેવા સાહિત્યસર્જનને. હિમાંશી શેલતના જેવી ને જેટલી લોકપ્રિયતા સૌ કોઈ લેખક હાંસલ ન કરી શકે, તે સ્વાભાવિક છે. તેથી, તે લેખકનો સીમિત વાચકગણ હોવાને લીધે, તેનું સાહિત્યસર્જન 'નિષ્પ્રાણ વસ્તુ' (dead thing) બની જાય, એવું સમીકરણ માંડવું તે તો નરી બાલિશતા થઈ. અહીં આખો સંદર્ભ ગળી જઈ, ઉક્ત ભળતું જ વિધાન ઉઠાવી લઈ, સીમિત વાચક વર્ગ ધરાવતા સર્જક ઉપર ઠઠાડી દેવાના ને એમ તેના સર્જનને 'નિર્જીવ વસ્તુ' પ્રમાણિત કરવાના યત્નમાં પૉર્ટરનું જ અવમૂલ્યાંકન થતું નથી, બલકે આ વિવેચિકાનો ખુદનો રાગાવેગ પણ પ્રગટ થાય છે – જો તેમનું વાચન અધકચરું ન હોય તો. તેથી પ્રશ્ન એ થાય છે કે અહીં સાહિત્યનિષ્ઠા કેટલી?

૧ : ૨ 'હવે ભાવકનું શું થશે?' એવો જ ચિન્ત્ય વિષય લઈને, શરાફી વીજળીવાળા 'રિક્તરાગ' : વસ્તુથી કલાઘાટ સુધીની પ્રક્રિયા,' લેખ (એતદ્ : જાન્યુ-માર્ચ ૯૪)માં ઉપસ્થિત થાય છે. એટલે સૌથી પહેલાં તો, આ વિવેચિકાની થોડીક વિવેચન પ્રવૃત્તિઓ ઉપર અછડતો દૃષ્ટિપાત કરી લઈએ. પ્રવીણ દરજીએ તેમના વિવેચનસંચય 'પ્રસ્તુત'માં 'સાંપ્રત વિવેચન અમુક સર્જકને પદ્ચ્યુત કરી ઉતારી પાડતું તો તમુકને સાહિત્યાકાશમાં ચગાવતું હોવાની', ઉચિત ટીકા કરી છે. તો આ વિવેચિકા આક્રમક બની જઈ, તેમના ઉપર તૂટી પડે છે. ('પ્રત્યક્ષ' અંક ઑક્ટો-ડિસે. ૯૩). હરીશ નાગ્રેચાના વાર્તાસંગ્રહ 'તું બોલને !'ની સમીક્ષામાં જ્યૉર્જ પી. એલિયટનું અપ્રસ્તુત અવતરણ ટાંકીને, આ વાર્તાલેખક ઉપર તેઓ નિષ્કારણ ઝનૂનપૂર્વક ત્રાટકી પડે છે ('પ્રત્યક્ષ' અંક એપ્રિલ-જૂન '૯૩). 'શબ્દસૃષ્ટિ' (નવે. ૯૩)માં માય ડિયર જયુએ, જયંત ખત્રીની વાર્તા 'લોહીનું ટીપું' પર લખેલા આસ્વાદલેખ ઉપર આ વિવેચિકા આક્રમક બની જઈ આંધાધૂંધ તૂટી પડે છે (કંકાવટી, જાન્યુ. '૯૪).

આટલી પૂર્વભૂમિકા પછી, તેમના ઉક્ત લેખને મુદ્દાસર તપાસી જવાનો મારો આ ઉપક્રમ છે. તેમનું કહેવું છે : 'ગુજરાતી નવલકથા બે માર્ગે ફંટાય છે. ચન્દ્રકાંત બક્ષી, વીનેશ અંતાણી, મધુ રાય વગેરે લેખકોએ નવલકથામાં પરંપરાગત લક્ષણો જાળવી આધુનિક સંવેદનનું નિરૂપણ કર્યું.' તેઓ લોકભોગ્ય બની ગયા. બીજા માર્ગમાં, 'આકારની આરાધના' વેળા સામાજિક સંદર્ભ ઓગાળી મૂલ્યનિરપેક્ષતાની વાતો કરતો સર્જક, આત્મરતિમાં રાચતો થયો. આ 'બીજા પ્રવાહમાં વહેતા કિશોર જાદવ ટેક્નિકને જ સર્વેસર્વા માનતા આપણા દુર્બોધ વાર્તાકાર-નવલકથાકાર છે.' જોકે, લોકભોગ્યતા પ્રાપ્ત કરવા, ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી, વીનેશ અંતાણી અને મધુ રાયની પંગતમાં બેસી જઈ અન્ય સર્જકોએ પણ લખાપટ્ટી કરવી, એવો કોઈ અચલ-અફર નિયમ ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવર્તતો હોય તો તે આ લખનારની જાણમાં નથી. તેનો અર્થ એવો પણ નથી કે આ લેખક (કિશોર જાદવ) અમુક જ એવા વિશિષ્ટ વર્ગ અર્થે સાહિત્યનું ઉત્પાદન કરવામાં રાચે છે. આવા અનુમાન પર, તેમજ ટેક્નિકને જ સર્વેસર્વા તેઓ માને છે ને એ ધરાર આંકારવાદી છે, એવાં તારતમ્યો પર કયા આધારે આ વિવેચિકા પહોંચ્યા? – કર્ણોપકર્ણ કે કાનફૂસીથી સાંભળેલી વાયકાઓના આધારે કે અગમ્યપણે થયેલી પરમજ્ઞાન પ્રાપ્તિના બળે?

૧ : ૩ તેઓ કહે છે : 'દરેક સર્જકને પોતાની આગવી કળાવિભાવના હોય.' તેનો કશો વિવાદ ન કરીએ. કેમકે કળાનિર્માણ વિશેની કોઈ ને કોઈ દૃષ્ટિ, વિભાવના, તેના કળાસર્જનમાં નિર્ધારક અને નિયામક બને જ છે., તેની એવી વિશિષ્ટ કળાત્મકદૃષ્ટિ અને કળાત્મક

હેતુના જોરે તો એ સાહિત્યકૃતિમાં માનવઅસ્તિત્વના પાયાના કૂટપ્રશ્નોની માંડણી કરવાનું સ્વીકારી લે છે. તેનો કે આધુનિક સમયના માનવ અસ્તિત્વની સમસ્યાનો એ ત્યાં ઉકેલ આપતો નથી. તેની ઉત્તર શોધવાની મથામણને કારણે આ વિવેચિકાને 'રિક્તરાગ' એક કૂટપ્રશ્ન બની જતી હોવાનું તેમના વક્તવ્ય પરથી ફલિત થાય છે. વારુ, 'બાકીના બે-ચાર જણા તે જાણવાનો દાવો કર્યા કરે,' તેમનું આ મંતવ્ય, ઉકેલના જાણભેદુઓની ચલાવેલી વસ્તીગણતરી નિર્ભર છે ?

૨ :૧ 'કિશોર જાદવ ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાનું એક એવું પ્રસ્થાન છે, જ્યાંથી વાર્તાએ પાછા વળવું જ પડે. કારણ કે એ ડેડ એન્ડ છે.' એમ તેઓ કહે છે. તો, 'આ ડેડ એન્ડ છે,' એવું તારણ શિરીષ પંચાલના કટાર લેખ 'અક્ષરની આરાધના'માંના 'કિશોર જાદવની વાર્તાઓ જે દિશાએ જવા માગતી હતી ત્યાં ભાગ્યે જ બીજો કોઈ વાર્તાકાર જવાનું સાહસ કરે. એ દિશાએ વાર્તા વિરામ પામતી હતી,' વિધાનનો જ શુકપાઠ છે, કે પછી આ લેખકના વાર્તાસાહિત્યના તેમના અભ્યાસ-પરિશીલનનો નિષ્કર્ષ ? જોકે, સમરસેટ મોમની રસાળ વાર્તાઓના અનુવાદો ને તેનાં બે-ચાર રસદર્શનો કે આંગળીના વેઢે ગણીએ તેટલી તેમની ચાર-પાંચ સુષ્ઠુ સુષ્ઠુ ગ્રંથ-સમીક્ષાઓ સિવાય કશો ગંભીર યત્ન જોવા મળ્યો નથી.

૨ : ૨ તેઓ કહે છે : 'ગુજરાતી વાર્તાએ તો પોતાની દિશા શોધી લીધી છે.' તો પૂછીએ કે, કઈ દિશા ? સાદગી સરલતાની ડિમડિમ બજાવતી અને પ્રદેશ વિશિષ્ટ તળપદ-બોલીતત્ત્વની ભૂરકી ભભરાવેલી વાર્તા-દિશા ? – જ્યાં જનપ્રવાહને ઝીલવાના, તો તેના વાસ્તવનું તરણું ઝાલીને તરી જવાના દાવાઓ હેઠળ છીછરાપણું, દુરાકૃષ્ટતા અને આયાસ, તળપદ બોલી પ્રચુરતાની ક્લિષ્ટતાનો વરવો ચિતાર રજૂ કરે છે, ને તેના રસાસ્વાદો કરાવનાર નિષ્ણાતો (dialecticians)ની પણ હવે સાહિત્યક્ષેત્રમાં ભીડ જામતી જાય છે, – તે જ દિશા ? અહીં એ પણ નોંધીશું કે આ નિષ્ણાતોને પ્રોત્સાહજનક નીવડે તે અર્થે, ગામઠી ઉચ્ચારોની સમજૂતીની પાદટીપો ય આવી રચનાઓ પૂરી પાડે છે.

૨ : ૩ ગુજરાતી વાર્તાની તે જ આગવી દિશા કે જેનું પરિષ્કૃતવાદીઓએ અગડંબગડં એવું 'એસ્થેટિક્સ' ઉપજાવી, તેના ઉપર અનુઆધુનિકતાવાદનું લેબલ લગાડ્યું ?

૩ :૧ હવે લેખનો મુખ્ય મુદ્દો તે 'કાચી સામગ્રીની કળામાં રૂપાંતર થવાની પ્રક્રિયા'નો છે. તેની ચર્ચા હાથ ધરીએ. અહીં આ વિવેચિકાએ બે પ્રશ્નો મૂકીને, 'પછી ?' અને 'કેમ ?' પૂછવાથી અનુક્રમે વાર્તા બને અને વસ્તુસંકલના મળે, એમ દર્શાવ્યું છે. શિક્ષાર્થીઓને શીખવતા હોય એમ તેમણે વસ્તુસંકલના કોને કહેવાય, તેનું સ્પષ્ટીકરણ આપ્યું છે. પછી, 'તેની ક્રિયાઓ ઉપર સર્જકે કોઈ પ્રકારના સંસ્કાર પાડવા પડે,' કહેતાંક 'કૃતિસર્જનપ્રક્રિયામાં ભાષાની વિવિધ ભૂમિકાઓ' લેખ (તાદર્થ્ય નવે. ૯૨ અંક)માંથી ઝબ્બૂ દઈને શ્રી હર્ષદ ત્રિવેદી 'પ્રાસન્નેય'નું બાવડું ઝાલીને, સમર્થનમાં તેમને ખડા કરી દીધા : 'સામાન્ય માનવીની જેમ સ્થૂળ ભૂમિકાએ બનેલી ઘટનાની બીજાને માત્ર માહિતી આપવાની હોત તો કલાકારે પોતાની શક્તિ દ્વારા સ્થૂળથી ભિન્ન એવી નૂતન ઘટના, સંકલના ઉપજાવી ન હોત. એનો આશય અમૂર્ત સત્યને મૂર્ત અને અનન્ય રૂપરચનાને રૂપે સિદ્ધ કરવાનો હોય છે.' આ અવતરણમાં જ એવી ચમત્કારિક શક્તિના તેમને દર્શન

થયાં કે અહીં 'રિક્તરાગ'માં કાચી સામગ્રી કઈ, ક્યાં ને કેવી રીતે કળામાં રૂપાંતરિત થવા પામી નથી તેની બારીક તપાસ-આલોચના કરવાની જફામાં પડવાને બદલે, તેના બળે જ આપોઆપ તેમને અભિમત સર્વકાંઈ જાણે કે પ્રતિપાદિત થઈ ચૂક્યું હોય એમ તેમના મોંએથી ઉચ્ચારો સરી પડે છે : 'બધું એમ જ કાચી સામગ્રીરૂપે આવતું હોય એવું નથી લાગતું ?' આવી જ રીતે, તેમણે 'જીવન-પ્રકાર, મુખ્ય પાત્રોની કટોકટી ને સમાજ-વ્યક્તિ ક્યાં, એવા પ્રશ્નો મૂકીને તેમની શોધ-તપાસ, પરીક્ષણ આરમ્ભવાને બદલે ક્લીન્થ બ્રૂક્સને ઉદ્ધૃત કરી, 'અનુઆધુનિક નવલકથાનો માનવ કોઈ રીતે તો આપણી સાથે સાદૃશ્ય ધરાવતો માનવી જ હોય છે', તુર્ત તેમણે અધ્ધરતલે જોરદાર અંગદકૂદકો લગાવ્યો છે : 'કિશોર જાદવની કથાસૃષ્ટિમાં આવું સાદૃશ્ય શોધી શકાય છે ખરું ?'

૩ : ૨ તેઓ કહે છે : 'અત્યાર સુધી વસ્તુસંકલના, તનાવ અને નિર્ધાર પર આધારિત હતી.' અને ઉમેરે છે – 'કથાનાયક સબળ નિર્ણયશક્તિ ધરાવતો નહિ હોવાથી, અહીં તનાવ અને પસંદગીનું સંતુલન નહિ સ્થપાતાં નરી અતંત્રતા પ્રવેશે છે. કશી ભાત જ ઊપસતી નથી.' ધારો કે, કોઈ સાહિત્યકૃતિના મુખ્ય પાત્ર માનસમાં choiceless awareness પ્રવેશી ગઈ, તો તેમના ઉક્ત સંતુલનની શી વલે થાય ? કૃતિ અંતર્ગત રચાતા અન્ય સંવાદી-વિસંવાદી, સમ વિષમ બળોનાં સંતુલન અને ભાતમાં ય તેમને cosmosને બદલે chaos જ દેખાય કે નહિ ?

૩ : ૩ 'વિષય (subject) અને સામગ્રી (content) જેવી પારિભાષિક સંજ્ઞાઓ આપણે ગૂંચવી મારીએ છીએ,' તેઓ આગળ વધે છે. અહીં આપણે નોંધીશું કે 'આધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ' અને 'પારિભાષિકકોશ' જેવા ગ્રંથો ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા અને રઘુવીર ચૌધરીએ શક્ય તેટલી અધિકૃતતાસહિત ઉપલબ્ધ કરી આપ્યાં છે. વળી, પાંડિત્યયુગથી માંડીને સ્વરૂપવાદી, નવ્ય વિવેચન (New Criticism) કે સમસામયિક સાહિત્યવિવેચન સુધીની જૂનીનવી વિવેચનધારાઓમાં આવી પારિભાષિક સંજ્ઞાઓનાં અર્થ સંકેતોની ચોકસાઈ જાળવવા, તેની સાથે અંગ્રેજી પર્યાયોનો પણ ઉપયોગ થતો રહ્યો છે. ઘણીખરી સંજ્ઞાઓનું સશક્ત વિવેચનમાં સંમાર્જન, સંવર્ધન પણ થતું રહ્યું છે. ક્યારેક વિવેચનનાં સંપ્રત્યયો પણ બદલાયાં છે. તો, આ સંજ્ઞાઓ વચ્ચે ક્યારે ગૂંચવાડો ઊભો થયો, ને તેની ગૂંચની 'રિક્તરાગ' સંદર્ભે પ્રસ્તુતતા કઈ ? અહીં આપવડાઈનું લક્ષણ કોઈને ના દેખાય તો જ આશ્ચર્ય. ખેર, તેઓ 'વિષય' અને 'ઉપેય'ને થિમના પર્યાયો લેખવે છે. ને વિદ્વાન વિવેચક પ્રમોદકુમાર પટેલે કહ્યું છે તેમ 'અંગ્રેજીની થિમ સંજ્ઞા પણ કેટલીકવાર શિથિલપણે અને ઉપરછલ્લી રીતે પ્રયોજાતી જોવા મળશે,' તેનું જ તેઓ અહીં રટણ કરે છે, તેની સામેય વાંધો નથી. વિવાદાસ્પદ મુદ્દો આ છે : 'સર્જન પૂર્વે જે કાચો માલ છે તે સામગ્રી છે. લેખકના ચિત્તમાં કલાકીય રૂપાંતરણ પામ્યા પછી તેમાંથી વિષય નિપજે છે. ને થિમ સાંપડ્યા પછી જ લેખક કલમ માંડે છે.' તેમના આ વક્તવ્યનો અર્થ એટલો જ કે સર્જક ચિત્તમાં જ ઉક્ત સામગ્રીનું artistic transformation થયા પછી તેમાંથી વિષય (અર્થાત્ 'થિમ') ઉત્પન્ન થાય છે. કઈ મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રયોગશાળામાંથી આવું મનોવૈજ્ઞાનિક સત્ય હાંસલ થયું, તે તો આ વિવેચિકા જ જાણે. એમ જ હોય તો, તે પૂર્વકૃત અને અકબંધ વસ્તુ 'થિમ'ને સાંગોપાંગ ભાષાના ઉપાદાન દ્વારા કાગળ ઉપર

ઉતારી-ટપકાવી લેવાનો, અર્થાત્ સ્થાનાન્તરણ કરવાનો જ, પરિશ્રમ સર્જકે ઉઠાવવાનો રહે. અહીં અમૂર્ત વિચારતત્ત્વને સીધેસીધું સાહિત્યકૃતિમાં મૂર્તવિધાનરૂપ બક્ષવાનો એ પરિશ્રમ છે, એમ સમજાય છે. એટલે કે, તેમના મતે થિમ તે સર્જકચિત્તનો અગાઉથી જ સંસિદ્ધ થયેલો તૈયાર માલ છે. ક્લીન્થ બ્રૂક્સ અને રોબર્ટ પેન વૉરનનું મંતવ્ય તેમણે અનુદિત કરીને ઉદ્ધૃત કર્યું છે, તેને મૂળ અંગ્રેજીમાં જ અહીં રજૂ કરું છું: 'The theme is what a piece of fiction stacks up to. It is the idea, the significance, the interpretation of persons and events, the pervasive and unifying view of life which is embodied in the total narrative.' (Understanding Fiction, edn 1971, P/272). અહીં જોઈ શકીશું, કે થિમ તે સાહિત્ય-વિવેચનને લગતી પારિભાષિક સંજ્ઞા છે, અને નહિ કે મનોવિશ્લેષણને લગતી પારિભાષિક સંજ્ઞા. વિવેચિકા ખુદ જ આ સંજ્ઞાઓ વચ્ચે ગૂંચવાયા છે. હવે જુઓ. પ્રમોદકુમાર પટેલને જરાક વિસ્તૃતપણે, પુનરાવર્તનના ભોગે પણ, ટાંકીએ. '... કૃતિની ગહન સંરચના, રચનાપ્રક્રિયા અને સમગ્રના તંત્રમાંથી ઊપસતો, અને સમગ્રમાં અન્વિત રહેતો, થિમ એ જરા જુદી વસ્તુ છે. પાશ્ચાત્ય વિવેચનમાં વ્યાપકપણે પ્રતિષ્ઠિત થયેલો થિમ એ સાહિત્યકૃતિની સંરચનામાં સજીવપણે અન્વિત રહેલો હોય છે... થિમ અનિવાર્યપણે કૃતિની સંરચનામાં અન્વિત રહેલું તટળ છે... નવલકથાની સમગ્ર રચનાપ્રક્રિયા દ્વારા, અને રચનાપ્રક્રિયાને અંતે, એ પર્યાપ્તપણે સાકાર થાય છે... સમગ્ર સંરચનામાં અતિ સૂક્ષ્મ અને પ્રચ્છન્નસ્તરે સક્રિય બનતું વિધાયક તત્ત્વ છે. એને કૃતિની સંરચનામાં ઘણે અંશે controlling idea કે dominant idea રૂપે પ્રત્યક્ષ કરી શકાય.' (પ્રતીતિ, ૧૯૯૧, પૃ. ૧૯૬-૧૯૭). પછી એકાએક સાવધ બની જઈને, આ વિવેચિકા કૃતિની જીવંત એકતા માટે તેની અનિવાર્યતા સ્વીકારીને, નિયમનને વર્ણવતા ઉપરોક્ત કથનને જ દોહરાવવા મંડી પડે છે: દરેક ઘટક તત્ત્વના સંયોજન દ્વારા સામગ્રીનું કલાકીય રૂપાંતર થઈ એક આકાર સર્જાય ત્યારે થિમ ઉદ્ભવે. આ નવલકથાના ઘટક તત્ત્વનું સંયોજન પણ કરે છે અને નિયમન પણ કરે છે.'

અહીં બબ્બેવાર સામગ્રીનું રૂપાંતરણ થાય છે; પ્રથમ વાર સર્જક ચિત્તમાં, ને બીજીવાર સાહિત્યકૃતિમાં. એ જ રીતે, તેમના મતે, થિમનો ઉદ્ભવ પણ બે વાર થાય છે. થિમની તેમને અભિપ્રેત કશીક દ્વિજોત્તમતા દર્શાવવાનો તેમનો આશય હોઈ શકે, એમ જ આપણે ઘટાવીએ. આવા પરસ્પર વિરોધી વિધાનોમાં તેમની અસમજણ-અર્ધદગ્ધતા આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

૩ : ૪ 'રિક્તરાગ'નો થિમ શું?' એ દિશામાં આગળ વધતાં, તેઓ પ્રથમ તો આડે ફંટાય છે. 'તેમની છેલ્લી નવલકથા 'આતશ'નાં પ્રકરણોને સ્વતંત્ર વાર્તા તરીકે વિવિધ સામયિકોમાં પ્રગટ કરી તેમણે સ્વરૂપ સામે પણ પ્રશ્નો ઊભા કર્યા છે.' તેથી કહેવાનું એ પ્રાપ્ત થાય છે કે 'આતશ'નું પ્રકાશન થતાંવેંત, તેના વાચન-પઠન, સામગ્રીરૂપ સત્યના દોહન પૂર્વે જ, તેમણે દૃઢાવેલા કયા એવા ચુસ્ત સ્વરૂપ સામે આ નવલકથાએ સળગતા પ્રશ્નો ખડા કરી દીધા?

'વાચક-ભાવક પ્રતિભાવ-સંપ્રદાય'ના પુરસ્કર્તાઓ, કહો કે પ્રણેતાઓ, સ્ટેન્લી ફીશ અને વુલ્ફગેંગ ઇઝરમાંથી એકની સખ્ત ઝાટકણી કાઢી, સાહિત્યકૃતિને મૂલવવા બીજાની વૈચારિક ભૂમિકા Textને તેમણે પાયો ગણ્યો છે - Aesthetic responseનું પૃથક્કરણ કરવા. બરાબર

છે. તેઓ કહે છે : 'વિવેચન વ્યાપારમાં આપણે તો કૃતિને આત્મલક્ષી રીતે તપાસતા થયા. પરિણામે ભિન્ન ભિન્ન અર્થઘટનોએ over reading અને under readingના પ્રશ્નો ઊભા કર્યા.' આ વિવેચિકાનું 'વાચન' કયા પ્રકારનું છે, તે હમણાં જ આપણે ચકાસીએ છીએ. તે પહેલાં, વિવેચકના 'ચારિત્ર્ય'નો અને તેની સજ્જતા વિશેનો વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનો ખ્યાલ અહીં ધ્યાનાર્હ છે : 'વિવેચક જેટલો નમ્ર તેટલો નિષ્ઠાવાળો થઈ, શુદ્ધ બુદ્ધિથી પોતાની ચેતનાને સાહિત્યકૃતિને સોંપે છે. સાહિત્યકૃતિ એના ચિત્તને સંપૂર્ણપણે અસર કરી શકે એવી વૃત્તિથી એ વાંચે છે. કૃતિમાં વર્ણવેલી લાગણીઓ અનુભવવા એ સહૃદય છે. કૃતિમાં ઉપસાવેલાં ચિત્રો જોવા એ કલ્પનાશીલ છે, સામ્ય અને વિરોધના વૈચિત્ર્યથી ઉદ્ભવતા સૌંદર્યને ઓળખવા તેને આંખ છે. વિચારોનાં ઊંડાણોને પહોંચી વળવા તેને જ્ઞાન અને બુદ્ધિ છે. આ બધાંનો સમાવેશ સહૃદયતામાં થઈ શકે.' (ઉપાયન, પૃષ્ઠ ૨૦). હવે પ્રશ્ન એ થાય છે કે ભાવક, ધૃષ્ટ અને ઉદ્ધત બની, સર્જકને નર્યો અજ્ઞાની ધારી, તુચ્છત્વ ક્ષુદ્રભાવે સાહિત્યકૃતિમાં પ્રવર્તે ત્યારે તેની રસાનુભૂતિ કેવી હોય ? એ ઉક્ત સહૃદય તો નથી જ. આપણા પૂર્વસૂરિઓએ વર્ણવ્યો છે તેવો વિવેચનમાં મૂલસ્થ અનનુભૂત આનંદાનુભવનો અધિકારી તો નથી જ. એ વૈયક્તિક રુચિ અરુચિથી મુક્ત ન હોય એ સાચું. પણ તેની 'શુદ્ધ વૈયક્તિક રસાનુભૂતિ'ની ય કોઈ ભૂમિકા હોવી જરૂરી કે નહિ ? પછી ભલે તે 'આસ્વાદન'ની ભૂમિકા પૂર્ણતયા Subjective હોય. વિવેચક આ ભૂમિકાએથી ઉપર ઊઠે છે; તેની દિશા હોય છે objective બની રહેવાની. કૃતિ સાથેના તેના સંનિકર્ષ ને વિવેચન-વ્યાપારની dialectical વિકાસપ્રક્રિયાના આરમ્ભે, એ એકેડેમિક બની બેસે છે. વસ્તુલક્ષી, અને એ રીતે સંક્રમણશીલ. આમ બનતું ન હોય તો આપણું સમસ્ત વિવેચનસાહિત્ય કાં તો ભાંડણવિદ્યામાં રાચતું હોત (ઉદાહરણ તરીકે, 'વસ્તુથી કલાઘાટ સુધીની પ્રક્રિયા'નો પ્રસ્તુત લેખ) કે પછી, પ્રશસ્તિગાનના ખડકલામાં અટવાયું હોત. અલબત્ત, વિવેચકનું વૈયક્તિક સ્વરતત્ત્વ તેમાંથી બાકાત થવા પામતું નથી. અહીં ઇંઝરના વિવેચન સિદ્ધાંતના મુખ્ય લક્ષણની નોંધ લઈએ. એ કહે છે : 'આત્મલક્ષિતા કે વસ્તુલક્ષિતાના વિભાવોને બદલે હવે આપણે આન્તર્-વૈયક્તિક સંદર્ભો ઊભા કરવા જોઈએ. એવા સંદર્ભોથી આપણે કૃતિના મૂલ્યાંકનમાં છુપાયેલી દુર્નિવાર આત્મલક્ષિતાને પકડી પ્રમાણી શકીએ.' (The Act of Reading, edn. 1991)

વળી, આ જ સંદર્ભમાં શિરીષ પંચાલનું મૂલ્યવાન વિધાન ટાંકવા પ્રેરાઉં છું : 'આ યુગમાં વિવેચનની ભાષા પણ પૃથક્કરણાત્મક બનવી જોઈએ, એને લીધે આત્મલક્ષિતાની ભૂમિકા ઘટી જવાની અને સાથે સાથે આપણી સમક્ષ કૃતિના એકે એક ઘટક તત્ત્વોનો અન્યોન્ય સાથે અને કૃતિના કેન્દ્ર સાથેનો સમ્બન્ધ પ્રકટ થઈ આવવાનો.' (વિવેચન : ચાર મુદ્દા - ઊહાપોહ શ્રેણી-૨). જો કે, 'કૃતિના કેન્દ્ર'નો મુદ્દો વિવાદમુક્ત નથી જ, પણ તેની ચર્ચા અત્રે અસ્થાને લેખું છું.

આ પરિપ્રેક્ષ્યમાં તપાસીશું તો વિવેચિકાની વિવેચન-ભાષાનો ખ્યાલ થશે. 'રિક્તરાગ' નવલકથાના આકલનમાં તેનાં પાત્રો-ઘટનાઓ, પરિસ્થિતિઓ, ભાવસંવેદનો, કાર્યો, ઈ. ઘટક તત્ત્વોનાં સંયોજનનો ચર્ચાવિષય અત્યંત ક્ષુલ્લક રહ્યો છે. તાર્કિક વિસંગતિઓ વાળો રહ્યો છે. કથાનાયકે આંખ ઉપર દૂરબીન તો ગોઠવ્યું નથી કે એટલા દૂરના અંતરે થતા દંગાફિસાદમાં સંડોવાયેલી વ્યક્તિઓને નિમેષમાત્રમાં ઓળખી કાઢે. જેની સાથે લાગતુંવળગતું ન હોય એવી લોહિયાળ ઝપાઝપીમાં કોઈ જીવ જાનજોખમે, મરણિયો બનીને ઊંધમૂંધ ઝંપલાવે ખરો ? આ કથાનાયકના રતિભાવો-કામેષણાઓ, તેના રાગ-અનુરાગ, કામ્યા-વિમુખતા, અન્યાનુરક્તિ, આંતરતનાવ ને તત્સંબંધે વિસ્તરતા તેના જીવન તાંતણાઓના કોકડાને ઉખેળતો આલેખ

એતદ્

વિવેચિકાએ વિસ્તૃતપણે રજૂ કર્યો છે. વિવેચનની ભાષા વર્ણનાત્મક (descriptive) રહી છે, ને ઉપરોક્ત વિગતોને બાદ કરતાં, સમસ્ત કથાવિશ્વને તેમાંથી તેમણે ગાળી નાખ્યું છે. ભૂતલમાં ગરકતા ધોરી માર્ગ (sinking High Way)નું વિઘ્ન, શહેરમાં દૂરવર્તી એવા સંબંધી સગરામકાકાની અછડતી મુલાકાત, અભેદ્ય દીવાલ ઉપર બેઠેલી વ્યક્તિનો હોજના પાણીમાં સાપોલિયા જેમ નાસભાગ કરતા ખુદના પ્રતિબિંબ સાથેનો કંકર તાકદાવ, પહાડટોચની સહેલગાહ - આરોહણસફર, રૂપવતીની છેલ્લી મુલાકાત વેળાની સ્વપ્ન-ઝાંખી, 'અપરાધ સાથે મુખોમુખ થવાના' (પૃષ્ઠ ૨૦૨), તો 'જળની ગહનતાનો તાગ હું પામી શકું એટલી સુધબુધ હતી' (પૃષ્ઠ ૨૧૨) જેવાં કથનો; ઉપરાંત, કૃતિની અંતઃસૂત્રતામાંથી અનિવાર્યપણે પ્રયોજાઈને પ્રગટતી પંખીની recurring images, સિંહ અને સિંહ - પંખીના સાયુજ્યનાં અર્થસમૃદ્ધ પ્રતીકો, તોતિંગ શલ્યામાં સંગોપિત મૃત્યુ-અવતારનું પુરાણ કલ્પન (myth)ને અન્ય પ્રતીકો-કલ્પનો, પાત્ર-કાર્યો, કલ્પનાપ્રસૂત પાત્ર માનસ નિરૂપણ, પરિસ્થિતિઓ, આ સર્વ ઘટકતત્ત્વોને સાદ્યંત વિશ્લેષ્યરૂપે - પૃથક્કરણશીલ રીતેભાતે તપાસવાનો, તેમના ચર્ચાવિષયમાં કશો ઉપક્રમ જ નથી. તેમની સર્વથા બાદબાકી ઉડાવી દીધી છે. કેમકે, તેમને ફાંફાં પડે છે. કે પછી, આ તત્ત્વોનોય તેમની ઇચ્છાનુસારની કથાનક-આનુપૂર્વી (Spatio-Chronological Order)માં વિન્યાસ થયો હોત તો તેઓ 'અર્થ કાઢવાની' કોશિશ કરત ? તેમને સગવડજોગ અર્થ આરોપિત કરત ? - એમ જ આપણે સમજવું રહ્યું ! તેને private mystification કે લટકણિયાં અંશો તરીકે ગણી કાઢી, તેના ઓઠા હેઠળ એક એવી છટકબારી શોધી લેવાય છે કે જેથી કૃતિ સાથેનો સહૃદય ભાવકનો મુકાબલો, જેની સાથે ગતિશીલ પારસ્પરિક પ્રભાવક ક્રિયા (interaction)નો કાંકરો જ ઉડાડી શકાય. પછી કથાનાયકની કશી ઝાંખીપાંખી surrogate self નો, પ્રચ્છન્ન કે પ્રગટપણે ભેટો થવા પામ્યો, કે તેની ચેતનાના અક્ષાંશ-રેખાંશ બદલાઈને ઉન્નયનનો કોઈ નકશો અંકિત થયો ખરો, તેનો ક્યાસ કાઢવાનીય મગજમારીમાંથી વિવેચનનો ઉગારો થઈ જાય છે.

અત્યાધુનિક નવલકથાઓમાં મુખ્ય થિમની ઓળખ સ્વયં પડકાર બની રહે છે. તે કાર્ય એટલું સરળ હોતું નથી. સર્જકે તેની કેફિયતમાં કરેલો તે અંગેનો સમસ્યાનિર્દેશ, થિમનું પ્રમાણ કરતો નથી. કૃતિમાં તેની સિદ્ધિ કે ઉપસ્થિતિનો અંતિમ નિર્ણય, કૃતિનાં સર્વ ઘટકોનું સામંજસ્ય, તેની સૂક્ષ્મતમ આંતરિક સંરચનાગત ભાતને તેમાં પ્રક્ષિપ્ત સર્જકના કળાકીય ઉદ્દેશના આધારે જ થઈ શકે. તેની તપાસની તાર્કિક ઉપપત્તિ પણ આ. અહીં 'રિક્તરાગ'ના થિમના આકલનમાં સર્વાશ્લેષી ઝીણવટભર્યા અવલોકનવાળી પ્રમાણનિર્ભર પીઠિકા જ ઉપસાવી શકાઈ નથી. હા. આંગળી મૂકીને તેની ચર્ચા કે નામાભિધાન લગભગ અશક્ય છે, એ ખરું. પણ તેનો અર્થ એવો નથી કે નવલકથાને ઊંધી પાડીને, બે પૂંઠાઓથી ખલેચીના પાછલા છેડાઓની જેમ પકડીને ખંચેરીએ કે તુર્ત તેમાંથી આપોઆપ થિમની સોનામહોર નીકળી પડે. તેનું મૂર્તરૂપ ગ્રહણ, કૃતિનાં મુખ્યગૌણ પાસાંઓ, તેનાં રચનાગત મૂલ્યો, તેનું સંઘટનસૂત્ર - ઘટકોનું અન્વય સાધક બળ, તેમાં પ્રવર્તતી સંપ્રજ્ઞ કળાદૃષ્ટિ ને એમ સમસ્યા-સ્તર (problem level) ઇ.નું વિમર્શન માંગી લે છે. સમગ્ર કૃતિનાં મર્મકોષોમાં પ્રવેશીને તેના પદ્ધતિસરના અર્થઘટન-મૂલ્યાંકન વિના, કૃતિના હાર્દને પ્રકાશિત કરવાનું શક્યવત્ નથી જ. અહીં, પ્રસ્તુત લેખમાં કશાં મૂલ્યવાચી વિધાનો જ ઉપલબ્ધ થતાં નથી. તાત્પર્ય એટલું જ, કે અહીં કૃતિ સાથેનો વિવેચિકાનો પ્રત્યક્ષ સમ્પર્ક કે કશો સમ્પાત જ જોવા મળતો નથી.

૩ : ૫ હમણાં જ કોઈક વિવેચકે (કે પછી વિવેચિકાએ ?) એવો મત દર્શાવ્યો કે 'પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ'

તે કૃતિ જ. કૃતિની સંરચનાની ભાત, તેમના સંબંધો, કલ્પનો કે પ્રતીકો વચ્ચેના સંબંધો તપાસીને, કૃતિ-પૃથક્કરણમાં ઘટકો વચ્ચેના સંબંધો, તેમનાં સંયોજનને ઉકેલતી રસોપકારક પ્રવૃત્તિ વિના કૃતિનું આકલન સંભવે જ નહીં. તેના 'પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ'નો અર્થ એવો તો થવો ન જોઈએ, કે કૃતિને ગોળ ગોળ ફેરવીએ કે તુર્ત તેમાંથી રસાનુભૂતિ નિષ્પન્ન થાય ને આપમેળે તેનું આકલન-અર્થઘટન પણ થવા માંડે. વિવેચનનું એવું વિશ્લેષણકાર્ય જ જ્યાં રહેતું ન હોય, ત્યાં તેની પ્રસ્તુતતા શી ?

૩ : ૬ કૃતિ વિશેના વિવેચનમાં ખરેખર તો કૃતિ પોતે જ સાર્વભૌમ છે. સર્વેસર્વા છે. કૃતિબાહ્યની વિગતો અપ્રસ્તુત. થિમની પરિશોધમાં આ વિવેચિકા, નવલકથાની પ્રસ્તાવના અને સુમન શાહ સાથેની લેખકની દીર્ઘ મુલાકાતમાંથી થિમતત્ત્વ ઢંઢોળી કાઢે છે. જ્યારે તેઓ કહે છે : 'ભલે નવલકથામાં સળંગસૂત્રતા ન હોય, તોય સૂક્ષ્મતંતુરૂપે પણ થીમ તો હોય જ. વળી નવલકથામાં ઘટકતત્ત્વોના સામંજસ્યથી થીમ આપોઆપ પ્રગટ થાય છે. એ કંઈ ખેંચીખેંચીને કાઢવાની વસ્તુ નથી.' તેમના મતાનુસાર આ પ્રગટ થવાની પ્રક્રિયા સમસ્ત સ્વયંચલિત હોવી જોઈએ, તેમ જ ભાવક-વિવેચકને તેમાં સંડોવાવાની, સક્રિય થવાની કોઈ આવશ્યકતા જ રહેતી નથી, એમ જ ફલિત થાય છે. એક બાજુ તેઓ નવલકથામાં સૂક્ષ્મતંતુરૂપે થિમ હોવાનું સ્વીકારે છે, જ્યારે બીજી તરફ તેઓ 'પ્રસ્તાવના' અને 'મુલાકાત'માં તેની શોધખોળ ચલાવે છે; તેમનો આ પરસ્પરવિરોધી તાલમેલ સ્વયંસ્પષ્ટ છે.

૩:૭ નવલકથાના Textના વાચનમાં, તેમની જેમ આ લખનાર પણ સ્તબ્ધ થઈ જાય છે. તેઓ કહે છે : 'અનુંબ્બાના મોતનું તહોમત લોયન્ત્રા પર મૂકતો માલિક... માલિક લોયન્ત્રાને સજા ફરમાવે છે.' 'રિક્તરાગ' નવલકથાની આ પ્રથમ આવૃત્તિમાં મુદ્રારાક્ષસે મુકદ્દમાવેળા ત્યાં માલિક (ખાણના ?)ને ઘુસાડ્યો તો નથી. નથી જ. તો વિવેચિકાનું આ non-reading કે પછી miss-reading લેખીશું ? હમણાં જ તેમણે 'વસ્તુસંકલનાને પામવા બુદ્ધિ અને યાદશક્તિ બન્નેની જરૂર પડે,' એવો ભાવક પાસેથી તકાદો કર્યો છે. પણ ખુદ જ તેઓ વિસ્મરણ (amnesia)માં ફસાયા કે શું ? સાહિત્યકૃતિમાં ક્યાંક મુકદ્દમાનું દૃશ્ય જોતાંવેંત જ, આપણા વિવેચકના શિર ઉપર કાફકાનું ભૂત સવાર થઈ જાય છે. વિશ્વસાહિત્યમાં અપરાધગ્રસ્ત ચેતનાનું કશું અધિષ્ઠાન જ જાણે કે નથી. દોસ્તોયેવ્સ્કીની 'ધ પઝેસ્ડ' નવલકથાના નાયક નિકોલાઈ સ્તાવ્રોજિનને દેખીને, 'ધ ટ્રાયલ'નો K પેદા થયો, એવી માંડણી કરવી અથવા તો Kમાંથી કામૂની નવલકથા 'ધ આઉટસાઈડર'ના મુકદ્દમામાં ઊભેલા મરસોલ્ટે અવતાર ધર્યો, એવી તારવણી કાઢવી એ તો મૂર્ખતાપૂર્ણ વિચારસરણી થઈ. બન્ને કથાનાયકો, વીસમી સદીના યથાર્થ માનવી સત્તાઓના એવા પ્રતિનિધિઓ છે જે મનુષ્યજીવનના વિધેયાત્મક વલણને વળગવા મથે છે, વળગીને તેને રક્ષવા મથે છે. તેઓ ભૌતિકવાદી સમાજની ગીરવી વસ્તુઓ નથી. moronic automata નથી. આધુનિક યુગના બાહ્ય સકંજાઓ – પ્રપંચોની જટાજાળ, માનવવ્યક્તિને સત્યથી સો ગાઉના અંતરે વેગળો રાખે છે. સત્ય તેનાથી સંતાતું ફરે છે. અનધિકૃત અસ્તિત્વની ખાઈમાં એ ધકેલાતો રહ્યો છે. આ માનવનિયતિ સામેની તેમની ઝૂઝ એક યા અન્ય પ્રકારે હજી ય અવિરત જારી છે. પ્રશ્ન એ ઉપસ્થિત થાય છે, કે તેની સંભવિત આત્મપ્રદીપ્તિમાં, એ ક્રૂર અને નમનીય પ્રકાશ (cruel and salutary

light)ને સાંખી શકે, એવું સામર્થ્ય ધરાવે છે ખરો કે પછી માનવીય અસ્તિત્વની ઇયત્તાઓના ધ્વંસ અર્થના યા ખુદને અતિક્રમી જવાના ને પરાત્પર એવા કશાક તત્ત્વને માથે જવાબદારી નાખી દઈને નિરાંત અનુભવવાના તેના ઝાંવાઓને છાંડી દઈ, મનુષ્યપ્રકૃતિથી વિભિન્ન પરાયી એવી ઉદાસીન વિશ્વપ્રકૃતિનો એ વારસાગત તાબેદાર થવાને અહીં ફંગોળાયો છે ?

તેને એક મોટું આશ્વાસન છે; કહો કે, તેનો વિધેયાત્મક નિષ્કર્ષ છે, કે જીવન તેની સર્વ પરિમિતતાસહ સાક્ષાત્ તેની સામે ઉપસ્થિત છે. પણ અનિશ્ચિતપણે નિશ્ચિત એવા મૃત્યુની માથે લટકતી તલવાર, કોઈપણ ક્ષણે તેના સંગ્રામને વિફળ બનાવવી મૂકે છે. અહીં પલાયન ક્યાં અને કેવું અને તેની યથાર્થ માનવીય સત્તાનું શું ?

'રિક્તરાગ નવલકથાનો નાયક આ આધુનિક માનવીના ગોત્રનો છે. તેની સાથેના તેના સાદૃશ્યને પ્રમાણવામાં દૃષ્ટિભેદ આડરૂપ બને. પણ તેથી તેનું સત્ય ઓછું જ ઝંખવાવાનું છે !

'વૈશ્વિક સંદર્ભ', 'થિમ', 'અર્થ' સર્વકાંઈ લેખકે નવલકથામાંથી ગાળી કાઢ્યાં છે, કે વિવેચિકાએ તેમના લેખમાંથી તેમનો કાંકરો ઉડાવ્યો છે, તે સુજ્ઞો જ સમજાવી શકશે. સર્જક તેના પ્રત્યેક લખેલા-ભૂંસેલા શબ્દ માટે જવાબદાર છે. વિવેચક આકરો બની શકે છે. પણ તેના કઠોર મતને આધારો સહિત સમર્પિત કરવાને બદલે, બેજવાબદાર પ્રહારાત્મક અભિપ્રાયોની વીંઝાવીંઝ કરવાનો તેને જન્મસિદ્ધ હક્ક મળી ચૂક્યો છે, એમ તેણે માની લેવું ભૂલભરેલું છે.

૪:૧ કળામર્મજ્ઞોએ કળાના આગવા સત્યનો પરમ મહિમા કર્યો છે; તેમાં અંતર્નિહિત તેની સંવાદિતના તત્ત્વને કારણે જ. આ વિવેચિકાને 'સંવાદિતાના સત્ય'નું ભારે વળગણ છે. તો તેને આપણે કળાના 'પેટા-સત્ય' તરીકે ઓળખાવીશું ?

૪:૨ '...આ સર્જકને શૃંગાર આલેખતા આવડતો નથી ! જિન્સી વર્ણન સ્વીકાર્ય પણ અહીં તો જુગુપ્સક લાગે.' કહીને તેઓ પોર્નોગ્રાફીક ફિલ્મનાં સંભોગ-દૃશ્યો સિવાય આ નવલકથા-પાત્રોની કોઈ જરૂરિયાત ખરી ?' પ્રશ્ન ઉઠાવે છે. આપણે જાણીએ છીએ કે અશ્લીલ, બીભત્સ અને જુગુપ્સાપ્રેરક સાહિત્યને માપવાનાં કેટલાંક માનદંડો આપણી પાસે હાથવગાં છે. તેના આધારે વિશ્વસાહિત્યની ઉત્કૃષ્ટ કૃતિઓનો ખાતમો ઉડાડવાની પેરવીઓ ક્યાં નથી થઈ ? પણ એવાં સખ્ત માનદંડો કોરે મુકાઈ જઈને, આ કૃતિઓ સાહિત્યકલાના ક્ષેત્રમાં વ્યાપકપણે છવરાઈ વળ્યાનાં, તેમનું કળામૂલ્ય અનેકગણું વધી ગયાનાં જ્વલંત ઉદાહરણો સાહિત્યના ઇતિહાસમાં મોજૂદ છે. જોકે, 'રિક્તરાગ'નો આ કથાલેખક એવી ભ્રમણામાં ફસાયો નથી, ને તેની વિવેકબુદ્ધિ સાબૂત છે. પણ જ્યાં નક્કર ઘન તોર્તિંગ શલ્યા જ ખાણના પ્રવેશમાર્ગ પર પડેલી દૃષ્ટિગોચર થતી ન હોય, ત્યાં સંભોગરત પાત્રોનાં સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ માનસિક સંચરણ સ્ફુરણો, તેમની ચૈતસિક અવસ્થાઓ સહિતનું વાસ્તવ, પદાર્થોનાં ઐન્દ્રિયિક રૂપો, પાત્રો પદાર્થો અને પરિસ્થિતિઓ વચ્ચે નિરંતર કંપતા બદલાતા અને આઘાત સંઘાત સહિત રૂપાંતર પામતા સંબંધોનું થયેલું નક્કર પ્રત્યક્ષીકરણ, તો પાત્રો પદાર્થોનાં પરિવર્તન પામતાં પરિમાણો ને સમગ્ર માનવીય સંદર્ભના વિભાવનાની મૂર્ત થવાની પ્રક્રિયા-કળાના માધ્યમ દ્વારા થતો તેનો આવિર્ભાવ, એ સર્વકાંઈ આ વિવેચિકાને દેખાય કે ગ્રહણ થાય ખરાં ? તેથી ત્યાં માત્ર સ્વચ્છંદ કામાચાર-વિષયપ્રચુર દૃશ્યોની જ ઉપલબ્ધિ હોવાના ને 'આવા જાડા વાસ્તવ સાથે જાડી

રીતે જ લેખકે કામ પાડ્યું હોવાના' તેમના દૃષ્ટિકોણ વિશે, તેની તરતપાસ ને વિવેકબુદ્ધિ વિશે સંશય ઊપજે એ સ્વાભાવિક છે.

'રિક્તરાગ'ને કુમારસંભવમ્'ના રૂપમાં ને સળંગ સંસ્કૃતમાં ઢાળવાનું આ લેખકનું કોઈ ભાવિ-આયોજન નથી. તેથી સંસ્કૃત આલંકારિકોએ શૃંગાર-આલેખનની workshop ખોલી હોય, તો આબેહૂબ તેના જેવા જ રતિ-શૃંગાર અને વક્રોક્તિ વર્ણનોનાં પાઠ શીખવાની તેમને કશી આવશ્યકતા ખરી ?

સુરેશ જોષીએ આ સંદર્ભમાં જે કહ્યું છે, તે અહીં યાદ કરવા જેવું છે : 'શિષ્ટ વર્ગની રુચિના લઘુતમ દૃઢભાજકથી વેગળો જનાર ગાળ ખાય છે. યોજનાતંત્રની શિથિલતા ટીકાપાત્ર બનતી નથી. નવલકથામાં અમુકનું અમુક પ્રકારે જ નિરૂપણ થઈ શકે એવી છૂપી સમજૂતી વિવેચકોમાં છે. આથી અશ્લીલતાની સામે પુણ્યપ્રકોપ જાગે છે... સર્જકનું, એની સૃષ્ટિની રચના પરત્વેનું, સ્વાતંત્ર્ય અબાધિત હોવું ઘટે (કથોપકથન, પૃ. ૮૦).

૪:૩ છેલ્લે, 'અહીં નાયકના શહેરમાં જવા વિશેનું એક આખું પ્રકરણ ધારો કે નવલકથામાં ન હોય તો શો ફરક પડે ? નટવરસિંહ પરમારે ઉપસ્થિત કરેલા વાંધા (પ્રત્યક્ષ, ઓક્ટો-ડિસે. ૯૧)ના, તો 'ચિમનું પોટકું ફસકી ગયાના ને પોર્નોગ્રાફી ફિલ્મના તેમના મુદ્દાઓનું જ આ વિવેચિકાએ અત્યોત્સાહમાં પુનશ્ચરટણ ચલાવ્યું છે. તેવી જ રીતે, સનત ભટ્ટે 'નિશાચક્ર'ના સંદર્ભે કરેલા મતોચ્ચારને 'રિક્તરાગ' ઉપર ઠઠાડી દઈ, તેમની પ્રામાણિકતાના દાવાઓવાળી કબૂલાતસહ, તેમણે ચુકાદો આપી દીધો છે. 'બાકી બધું કામચલાઉ;' જ્યારે, આ કથાના નાયકમાં નટવરસિંહે 'માણસને અતિક્રમવાની ગતિની' જોયેલી સંભાવના અને સનત ભટ્ટના 'લેખકને પોતાના ભૂતકાળ કરતાં, અહીં જુદા જ ફંટાયા હોવાના અભિપ્રાય (એતદ્, જુલાઈ-સપ્ટે. ૯૨)ને તેમની દોષૈકદૃષ્ટિથી ઉડાવી દઈ, તેમાં તેઓ પુનરાવર્તનો શોધવા મચી પડ્યાં છે. તદ્ઉપરાંત, 'લેખકની narrative ability ત્રણેય નવલકથાઓમાં નબળી રહી છે, વિવેચકોના માનીતા આ સર્જકને વાચકોએ ક્યારેય સ્વીકાર્યા નથી, વિવેચક પણ યથાપ્રસંગે વાચકને તતડાવી લે છે,' અને, 'કદાચ આ લેખક પર તૂટ્યો છે, એટલો ગુજરાતી વિવેચક કોઈ પર વરસ્યો નથી,' (લેખકે તેને લાચંરુશવત તો આપી નથી જ) આમ વિવેચકોનો પણ તેમણે ઊધડો લીધો છે. આવાં બેસુમાર ઉભડક, બિનપાયાદાર અને ક્ષુલ્લક વિધાનોથી નુક્તેચીનીઓ શોધી, દોષદર્શનનું આકાશ ઉપાડી આપ્યું છે. જોકે, સ્થળસંકોચભયે આવાં વધુ નિદર્શનો ટાળ્યાં છે.

તાત્પર્ય એટલું જ, કે વિવેચિકાએ માત્ર નકારાત્મક વલણવાળો ભારે ઉદ્યમ મચાવ્યો છે.

૪:૪ આપણા સાહિત્યાચાર્યોએ 'સહૃદય'ના ચિત્તને અનેક સાહિત્યકૃતિઓના પૂર્વ પરિશીલનથી મુકુરીભૂત થયેલું કલ્પ્યું છે. આવાં 'પ્રીડિસ્પોઝિશન્સ'ની વાત ઈઝરે પણ 'સહૃદય'ની વિભાવનમાં મૂકી જ છે. વિશ્વની ઉત્કૃષ્ટ કૃતિઓનાં અધ્યયન-નિદિધ્યાસન અને તેમનાં પ્રકારોની જ્ઞાનસંપન્નતાના તેમ જ 'શિસ્ત'ના બળે, કૃતિને સમગ્રમાં પામવા, અવગત કરવા, આ 'સહૃદય' તેની નિજી વૈયક્તિકતાને ગાળી-ઓગાળી નાખે છે. અહીં આ વિવેચિકાએ વિશ્વના સાહિત્યસમ્રાટો ફોક્નર-હેમિંગ્વેની સાહિત્યકૃતિઓ, કાફકાનું કથાવિશ્વ, તો ગેબ્રિઅલ માર્કવેઝની સરરિઅલ શૈલી ધરાવતી 'ઓટમ્ ઓવ્ ધ

પેટ્રિઆર્ક'નાં ઉદાહરણો ટાંકીને, તેમની પરિષ્કૃતિ રુચિદૃષ્ટિ, વિદગ્ધતા અને જ્ઞાનગરિમાના આડકતરા નિર્દેશો મૂક્યાં છે. પણ આવા સાહિત્યસ્વામીઓનાં નામોલ્લેખો માત્રથી તેમને આત્મસાત્ કરી લીધાનું આપોઆપ પ્રતિપાદિત થતું નથી. તેમની વિવેચનસિદ્ધાંતસુસજ્જતા ને પ્રવક્તાના સમર્થનમાં જ્હોન વેઈન, ક્લીન્થ બ્રૂક્સ, રોબર્ટ શોલ્સ, ઇ. એમ. ફૉર્સ્ટર, સ્ટેન્લી ફીશ, ઈઝર, આર્નોલ્ડ બેનેટ તો સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રીઓ મેસન અને પટ્ટવર્ધન, આનંદવર્ધન અને મમ્મટ, અને મૂર્ધન્ય વિવેચક વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીને પણ લેખમાં પ્રસ્તુત-અપ્રસ્તુત સંદર્ભોમાં ખેંચી લાવ્યા છે. વિવેચનના અસંખ્ય માપદંડો વર્ણવતાં શાસ્ત્રો, વાર્તિકો તથા ધોરણો, મૂલ્યોની ચર્ચા ઉપલબ્ધ કરી આપતાં ભાષ્યો આપણી આસપાસ સર્વત્ર વ્યાપી-વીંટળાઈ વળ્યાં છે. ભિન્નભિન્ન વિવેચન-પદ્ધતિઓને પરિપાટીઓ-તરાહો, તેમના 'વિભાજિત-પટ સહિત' અતિ પ્રચલિત બની છે. પણ મહત્ત્વપૂર્ણ બાબત એ છે, કે કૃતિના સાક્ષાત્કારમાં, તેના અપરોક્ષ કલાનુભવમાં તથા તેની વિવેચનામાં એ કેટલે અંશે ઉપકારક નીવડે છે. વિવેચક માત્ર શાસ્ત્રવેત્તા-વ્યક્તિ નથી. એ હૃદયશ્રુત અને સહૃદયોત્તમ પણ છે.

આમ તમામ મુદ્દાઓની છણાવટ કરતાં જોઈશું તો 'રિક્તરાગ'ની વિવેચનામાં પ્રમાણભૂતતાનો અભાવ, તાર્કિક અસંગતિઓ, કૃતિબાહ્યની અપ્રસ્તુત વિગતો, બિનઆવશ્યક અવતરણો ને ઉપરછલ્લા મૂલ્યાંકન-અર્થઘટનની પોકળતાને વિશેષતઃ અન્તર્દૃષ્ટિનો સદંતર લોપ, તેને કૃતક અને અ-વિવેચનકક્ષાનાં બૂંગાઓમાં ફેરવી નાખે છે. કૃતિનિષ્ઠ તર્કપૂત એવો મૌલિક વિવેચન-અભિગમ જ નથી. રાગાવેગોપ્રેરિત, પૂર્વાગ્રહદુષ્ટ અંગતપ્રલાપો અને પાંડિત્યપ્રદર્શન આત્મરતિનું લક્ષણ ક્યાં નથી બનતું ? વારંવાર ભારપૂર્વક જેની કબૂલાત વિવેચિકાએ કરી છે, તે પ્રામાણિક્તા ક્યા પ્રકારની હશે, ને અહીં તેમની અંતિમ નિષ્ઠા કઈ, તે સહેજે ય સમજી શકાય છે.

૪:૫ 'કિશોર જાદવની કૃતિઓ અસ્વીકાર્ય જ હોય એવું કહેવાનો આશય જ ન હોય,' આવા વદતોવ્યાઘાતથી તેઓ સમુદાર બની જઈ, આ કૃતિમાં કોઈ કશું શોધી શક્યું હોય તો તે પ્રાપ્તિની પ્રતીતિ કરાવવા તેમણે તેની અવગમનક્ષમતાની પૂર્વશરત મૂકી. તેથી એમ ફલિત થાય છે, કે સાહિત્યસર્જન-વિવેચનનો ઇજારો અમુક એક વર્ગ-જૂથને હસ્તગત છે, ને તેની જોહુકમીને અન્ય વિવેચકે વશ વર્તવાનું રહ્યું કેમકે, એ પક્ષકાર બની શકે છે. વળી, તેના વિવેચનની પારિભાષિક સંજ્ઞાઓ, તેની પરિપાટી-પદ્ધતિ ને તેની અસંદિગ્ધતા, તેની કૂટતા (jargon અથવા lingo) યા સંક્રમણશીલતાના નિર્ણાયકતત્ત્વો, આ વર્ગ જ બાંધી આપે. પરિણામે, ઉક્ત પ્રાપ્તિ-પ્રતીતિ તેને જ નિર્ભર. આમ જ હોય તો, આવી બુદ્ધિજાડ્યતા, અહંકેન્દ્રિતા, વાદાવાદી ને પક્ષિલતા-પતરાજીથી સાહિત્યસર્જનકળાનો કશો જયવારો ખરો ?

૪:૬ હવે મુદ્દો રહ્યો દુર્બોધતાનો, જેની ચર્ચા અત્રતત્ર થતી જ રહી છે. તે વાતનું કશું નાવીન્ય નથી. આવા તબક્કે, તેનું પિષ્ટપેષણ કંઈ કારગત નીવડે પણ નહિ, તે સર્વવિદિત હકીકત છે. આમ છતાંય, આ સંદર્ભમાં વર્ષો પહેલાં કવિતા-રસાસ્વાદને અનુલક્ષતા નિરીક્ષણો ઉમાશંકર જોશીએ કરેલાં, તે વાર્તા-નવલકથા જેવા કથાસાહિત્યના વિવરણ-અવલોકનને આજે પણ પર્યાપ્તપણે લાગુ પાડી શકાય, તે અહીં ધ્યાનાર્હ છે : 'આ પરિસ્થિતિથી આપણા કેટલાક વિવેચકભાઈઓ અકળાઈને આજની કવિતાને ગાળો દેવા માંડે છે, તો કેટલાક કવિજનો વાચકોનો વાંક કાઢે છે. પણ એ બધું ભેગું થઈને આપણે

ક્યાં છીએ, સંસ્કારિતાની કઈ કક્ષાએ ઊભા છીએ તેનું જ પ્રદર્શન કરે છે. વિવેચકો તક મળતાં અદ્યતન કવિતા દુર્બોધ છે એ સિદ્ધ કરવા કૂદી પડે એ કરતાં જૂની કે કોઈપણ કવિતાની સમજણ કાવ્યરસિક વર્ગમાં ફેલાય એ માટે પ્રયત્ન કરતા રહે... ગુજરાતી જેવી હજી પણ ઘડતરદશા સેવતી ભાષામાં પ્રતિભાવાન કવિ પણ દુર્બોધતાનું, સામો માણસ ધારે ત્યારે સહેજે ય ચડાવી શકે એવું આળ ભાગ્યે જ ટાળી શકે.' (શૈલી અને સ્વરૂપ, પૃ. ૨૩૯-૪૨).

આમ કહીને, તેમણે મણિલાલ ન. દ્વિવેદીના શબ્દો જ પરખાવ્યા છે.

''આપણા લોકને કેવળ 'વાતો' વાંચવાની ટેવ પડી હોય છે, એટલું જ નહિ, પણ 'ગુજરાતી' ભાષા તો અમારી પોતાની છે એટલે તેમાં એવું લખાણ થઈ ન શકે કે અમે સમજ્યા વિના રહીએ એમ પણ ઘણા એક માને છે... તથાપિ પણ વિચારની ગહનતાને લીધે તે લખાણનું તત્ત્વ ગ્રહણ ન કરી શકનાર લોકભાષાને માથે દોષ ચઢાવી પોતાનું જ્ઞાન તો સર્વ વાત જાણવાને પૂર્ણ છે એમ ખોટી મગરૂરીમાં આનંદ માની અજ્ઞાની રહે છે.' (સુદર્શનગદ્યાવલિ, પૃ. ૧૩૫-૧).

તેમણે તો આટલેથી માંડવાળ કરી લીધી. પણ હજીય, ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે એવી જ પરિસ્થિતિ પ્રવર્તતી હોય તો, આયોનેસ્કોના શબ્દો નમ્રતાપૂર્વક પરખાવવાનું વલણ અખત્યાર કરવું પડે : 'When people no longer share your opinions, when you can no longer make yourself understood by them, you have the impression of being confronted with monsters-rhinos.' (Le monde).

(૨)

૫:૧ તાજેતરમાં જયંત કોઠારીએ તેમના 'વાંકદેખાં વિવેચનો' ગ્રંથરૂપે પ્રગટ કર્યાં છે. જોકે, હમણાં જ Cynic Dictionary નામનો અંગ્રેજી શબ્દકોશ પ્રકાશિત થયો છે, તેના શબ્દભંડોળનું તેમાં કોઈ પણ પ્રકારનું સામ્ય જોવા મળતું નથી, તેથી તેના નામાભિધાનની એટલી સાર્થકતા વરતાતી નથી. તેમાં તેમણે પોતાને ઉદ્ધારક તરીકે સ્થાપ્યા છે : 'ખોટું થતું દેખાયું હોય ત્યારે મેં પુણ્યપ્રકોપ અનુભવ્યો છે અને સાહિત્યના ક્ષેત્રની રખેવાળી જાણે મારે શિરે હોય, હું જાણે મસીહા (ઉદ્ધારક) હોઉં એવો નૈતિક જુસ્સો પણ મારા પર સવાર થઈ બેઠો છે... કોઈ વાર હું સક્રિય બની જાઉં છું અને સુધારાની જાણે ઝુંબેશ ઉપાડું છું (વાંકદેખાં વિવેચનો, પૃ. ૧૮-૧૯). અહીં 'સત્યનિષ્ઠ' અને 'સૌંદર્યનિષ્ઠ'નું સુભગ સાયુજ્ય જોવા મળે છે, ને તેને આપણે બિરદાવીએ - જેમ રમણ સોનીએ તેમને સૌંદર્યનિષ્ઠ રહીને ય સાહિત્યિક મૂલ્યદૃષ્ટિ તો વ્યાપક જીવનસંદર્ભને પણ આવરી લેનારી હોય છે,' વર્ણવતાં, નવાજ્યા છે તેમ. તેમનાં વિવેચનાત્મક લખાણો બહુશઃ મધ્યકાલીન સાહિત્ય ('સાહિત્યિક તથ્યોની માવજત' તથા 'અનુક્રમ'), મેઘાણીની વિવેચનપ્રવૃત્તિ, પ્રેમાનંદ : તત્કાલે અને આજે, કાન્તનું ગદ્ય, 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું સમાજમીમાંસાનું પ્રકરણ ને સ્થુલિભદ્ર વિષયક જૈન સાહિત્યનાં ફાગુ કાવ્યો ('ઉપક્રમ'), 'ઇન્દુકુમાર'નું વસ્તુવિધાન ને 'રાઈનો પર્વત' (વ્યાસંગ), તો ફરીથી નરસિંહ-મીરાં, ભાલણ, કાન્ત અને કલાપીની ખેલદિલી ? ('વિવેચનનું વિવેચન' તથા 'વાંકદેખાં વિવેચનો')માં તેમનો 'ફેરવિચાર' જેવા અભ્યાસલેખો સુધી અને 'ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાંત'માંનો તત્ત્વવિચાર ને 'સરસ્વતીચંદ્ર : વીસરાયેલાં વિવેચનો' સંપાદન-સંકલન પાછળની તેમની

શાસ્ત્રીયતા સુધી વિસ્તરે છે. તેમાં તેમની વિશેષજ્ઞ વિવેચનદૃષ્ટિનાં વ્યાપ અને વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. આમ છતાં, તેમણે નિખાલસભાવે કબૂલ્યું છે : 'સાહિત્યના સઘળા વિસ્તારોમાં મારી ગતિ કે રુચિ છે અથવા એકસરખી ગતિ કે રુચિ છે એમ હું નહીં કહું – આધુનિક સાહિત્યના કેટલાક નવતર ઉન્મેષો સાથે મારાં મન-બુદ્ધિનો મેળ બહુ બેઠો નથી.'

તો જે નવોન્મેષોની કલાભિવ્યક્તિ અંગે તેમણે મન-બુદ્ધિને કેળવ્યાં નથી, તેને લગતાં અસમભાવી એવાં આડેધડ અભિપ્રાયો તેઓ આપે ને તેનું તાટસ્થ્યપૂર્વકનું આકરું પરીક્ષણ થાય, ત્યારે તેને અસહિષ્ણુતામાં કેમ કરી ખપાવી દેવાય ? એટલું જ નહીં, તેમાં ઉતારી પાડ્યાની સામેવાળાની 'આક્રમકતા' અને અકળ 'સંયોગો' હોવાની ધારણાઓ હેઠળ હેત્વારોપણ જોવું, એ તો નરી આત્મપ્રવંચના થઈ. 'વિદ્યાનિષ્ઠા'માં અન્ય વ્યક્તિ પણ સ્પષ્ટવક્તા બની શકે છે, ને તેની આકરી તીખી ટીકાને ઉદારતાથી નિભાવી લેવાની ખેલદિલી હોવી જરૂરી છે. તેમની ટીકાથી અવિચલિત રહેનાર ઉમાશંકર જોશી અને સુરેષ જોષીની મોટાઈની અપેક્ષા, તેમની પાસેથી પણ સૌ કોઈ રાખે, એ જીવનસંદર્ભ તેમની દૃષ્ટિ બહાર રહ્યો લાગે છે. બાકી, કોઈ પણ કળાની પ્રતીતિ અંગેનો ઊહાપોહ અહર્નિશ થતો રહેવો જોઈએ. તો જ આપણી કળાસૌંદર્યદૃષ્ટિ અને સૌંદર્યમીમાંસાની સૂઝબૂઝનો આંક કદાચ મેળવી શકીએ. આપણા સમગ્ર સાંસ્કૃતિક-જીવનની નાડના ધબકારની પરખ ત્યાં છે. મનુષ્યચેતનાનાં સંચલનોનો સંકેત પણ આમ પામી શકીએ. પણ, 'અહીં આ રચનામાં તો મને કશી કલા-પ્રતીતિ થતી જ નથી,' એમ કહીએ, ત્યારે આ સંજ્ઞા ઉપર સાપેક્ષતાની છાપ ક્યાં નથી ઠોકી બેસાડતા ? પિકાસોનાં ચિત્રો જોઈને કવિ ફિલીપ લાર્કિન આવાં જ ઉદ્ગારો કાઢતો રહેલો. જ્યારે બીજી બાજુ, કોઈ સુપ્રતિષ્ઠિત કવિ-વિવેચકે જે કહ્યું છે તે અહીં સ્મરણે ચઢે છે : 'I don't believe in being guided by people who writes a bout me... I am going to write my way, and if that does not agree with people's sensibilities or even their digestions, it does not make any difference to me.'

આવી સ્થિતિ પ્રવર્તતી હોય, ત્યાં આપણી રુચિદૃષ્ટિનો મેળ બેઠો નથી તેવા આધુનિક સાહિત્યના નવતર ઉન્મેષો ઉપરની કોઈ અર્ધદગ્ધ કલમની અણછાજતી, આકરી ટીકાટિપ્પણીને 'પ્રમાણિકતા અને તટસ્થતા'નાં પ્રમાણપત્રો આપી બેસીએ, ત્યારે એક 'સત્યનિષ્ઠ' તરીકે કશો ચિત્તક્ષોભ અનુભવીએ છીએ ખરા ! ઉપરાંત, સાંપ્રત કથાસાહિત્યમાં તળપદ બોલીની બોલબાલામાં જુગુપ્સાપ્રેરક વરવાઈનાં સાહિત્ય પોટલાં નીકળી જતાં હોય ત્યારે એક 'સૌંદર્યનિષ્ઠ' તરીકે કશી કદર્યતા અનુભવીએ છીએ ખરા ! કે પછી 'તેની સામેય આંખમીંચામણાં ! કહેવાનું એ પ્રાપ્ત થાય છે, કે સાહિત્યિક હવામાન બાંધવાના ઓઠા હેઠળ ખરીખોટી ઝુંબેશના નારાંઓ લગાવનારાઓના આપણે પ્રતિપાળો-આશ્રિતો ન બનીએ. તેમની છત્રછાયાઓ ન રચીએ તો જ સાહિત્યસર્જન કળાને પાંગરવાનો, તેને ફળવા-ફાલવાનો માર્ગ મોકળો કરી આપીશું. વિવેચનના નામે થતી ફેંકાફેંકી, ને સત્ત્વશીલનેય હણવાના અવિવેકી ઉચ્છેદન-કાર્યનો જુવાળ ઓસરી જઈ, તેનીય સર્જનાત્મક દિશા ઊઘડી આવશે.

૫:૨ સામ્પ્રત ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યક્ષેત્રે કટોકટીના પ્રશ્નને ગણેશ દેવીએ The Book Review જર્નલમાં, તેમના અતિથિ સંપાદકીય લેખ The Crisis of Languageમાં ઠીકઠીક ચર્ચ્યો છે, તેમનું એક મૂલ્યવાન વિધાન અહીં ઉતારવા પ્રેરાઉં છું : 'સાહિત્યિક વિવેચન મૂળ પ્રશ્નોમાં અટવાયેલું છે, અને વિશેષતઃ અંગત રાગાવેગોમાં રાચે છે.' જો

કે, તેમનાં અન્ય નિરીક્ષણો ને નિષ્કર્ષો અત્યંત વિવાદાસ્પદ છે. 'વર્તમાન સાહિત્યની તરુણ પેઢી સ્થગિતતાના તબક્કામાંથી પસાર થઈ રહી છે, તેનું મુખ્ય કારણ સુરેશ જોષીની અનુપસ્થિતિ.' તેમની આ વ્યાહૃતિ અતિશયોક્તિભરી જ લેખીએ. અલબત્ત, સુરેશ જોષીએ સ્વરૂપવાદી અભિગમથી ગતિમાન કરેલા આંદોલનમાં સાહિત્યકળાની પાયાની વિભાવનાઓ, મૂળ ગૃહીતો, સ્થાપિત 'સત્યો' અને ચિંતનવિવેચનના રૂઢ માનસ પર કુઠારાઘાત ચલાવી, શુદ્ધ કલા, રૂપનિર્મિતિ, નિરપેક્ષ સર્જકતા ઇ.ના ઉચ્ચ આદર્શો સહિત તેમની જુદી જ સાહિત્યિક ભૂમિકાઓનું નિર્માણ કરવાનો તેમનો સાહસિક પુરુષાર્થ અપૂર્વ રહ્યો છે. તેમાં જોઈ શકીશું કે પાશ્ચાત્ય સ્વરૂપવાદનું ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમીમાંસાની પરિભાષામાં પૂર્વીકરણ (orientalise) કરવાનો તેમનો વિશેષ ઝોક રહ્યો છે. કેટલાંક સૈદ્ધાંતિક સામ્યો પણ તેમણે તેમના અદ્યતનલક્ષી વિચારવલણોમાં આવરી લઈ, નવેસરથી તપાસવાનો કઠોર ઉદ્યમ રચ્યો છે. સર્જનવિવેચનની કેટલીક અંગ્રેજી સંજ્ઞાઓના, આપણા અલંકારશાસ્ત્રમાંથી પર્યાયો ઉપલબ્ધ કરી, તેમનો સમન્વય સાધીને સર્જનની શાસ્ત્રીય ભૂમિકા આખી ઉપસાવી આપી છે. સાહિત્યિક (વાર્તા)માં ઘટનાના gravitional and levitational બળોનાં એવા તો પ્રમેયો ઉપજાવ્યાં કે કળાનું કલેવર તેવાં ઉચ્ચાલનોને કદાપિ સાંખી ન શકે. તેમની બૌદ્ધિક સંવિત્તિમાં આધુનિક પાશ્ચાત્ય સર્જન વિવેચનચિંતનનો, ફિનોમિનોલોજી, અસ્તિત્વવાદ, અતિવાસ્તવવાદ વિચારધારાઓનો પ્રભાવ રહ્યો છે. અહીં આપણે એ પણ નોંધીશું કે તેમના આ સ્વરૂપવાદી પ્રચંડ આંદોલનના પ્રારંભે જ પશ્ચિમમાં આધુનિકતાવાદનો મૃત્યુઘંટ વાગતો સંભળાયો. અનુ-આધુનિકતાવાદની ચળવળ મચી.

આપણી તરુણ પેઢી પાસે તેની વાચનમૂડીમાં, તેની બૌદ્ધિક સંવેદનામાં કળાવિષયક અને અસ્તિત્વવિષયક ચિંતનની આ દાર્શનિક અભિગમની કશી પાર્શ્વભૂમિકા જ નથી. તેની પાસે કેટલાંક સરલીકરણો હાથવગાં છે. અનુઆધુનિકતાવાદ એટલે પરંપરા – પ્રાદેશિકતા – ભારતીયતા, આધુનિકતાવાદ એટલે નિર્માનવીકરણ, અસ્તિત્વવાદ એટલે શૂન્યવાદ? હતાશા, વિષાદ, વિસંગતિ અને નિઃસારતાવાદ જે વિધેયાત્મક દૃષ્ટિ સામેનો વિદ્રોહ છે. અસ્તિત્વમૂલક તત્ત્વચિંતનની પીઠિકાને સમજવા, સાર્ત્રનાં સાતસોથી વધુ પૃષ્ઠોનો દળદાર ગ્રંથ Being and Nothingness-An essay on Phenomenological Ontology, કે Psychology of Imagination અથવા તો કળા અને સૌંદર્યમીમાંસાનાં ગ્રંથો Essays in Aesthetics અને What is Literature ? કોણે જોયાં ? કિર્કેગાર્ડ, હાઇડેગર અને નિત્સે તો દૂરની વાત રહી. 'પણ સર્જક થવાને તેમના સમ્પર્કની કશી જરૂર ખરી ?' એમ કોઈ પૂછી બેસે. અહીં એટલું જ અભિપ્રેત છે, કે તમે જે વિશ્વસંસ્કૃતિમાં જીવી રહ્યા છો, તેની આધુનિક વિચારધારાઓથી સાવ અસ્પૃષ્ટ તો રહી જ ન શકો. તેને ઝીલીને, આત્મસાત્ કરીને જ સર્જકે તેના આગવા વિશ્વનું નિર્માણ કરવાનું છે. તેમને સૌને તો અભરાઈ ઉપર ચઢાવી દીધા. અહીં તો સુરેશ જોષીની કળાદૃષ્ટિનોય ઝાંખોપાંખો, ઉપલક પરિચય જ નથી, તો પછી તેમની ગહન વિચારણા કે તેના વિલક્ષણ આંતરૂવિરોધોની આલોચનાની વિદગ્ધતા ક્યાંથી ? જો કે, તેમણે રજૂ કરેલી સર્જનવિવેચનની કેટલીક સંજ્ઞાઓ હજીય અસ્પષ્ટ – સંદિગ્ધ જ રહી છે, તેનો ચર્ચાવિમર્શ અહીં અસ્થાને છે. મુખ્ય મુદ્દો એ છે કે પાશ્ચાત્ય અનુઆધુનિકતાવાદનું anthropocentric મોજું, માનવતાવાદના ઉબાળને ખેંચી તેને ભારતીય પરંપરાઓમાં સાંકળવાનો, ઢાળવાનો ને તેનું પૂર્વીકરણ (orientalise)

કરવાનો સાચોખોટો – અધકચરો ઉદ્યમ, આ તરુણ પેઢીએ રચ્યો. ત્યાં સર્વસર્જન વ્યાપારમાં mimesis ઉપર મજબૂત પકડ મેળવવાનો તેનો મરણિયો યત્ન દેખીતો છે. કેમકે, ત્યાં બૃહદ્ જનસમુદાયને આશ્લેષમાં લેવાની સર્જકની નેમ છે. જ્યારે બીજી બાજુ, બાહ્યવિશ્વના પ્રતિનિધાનનો, અનુકૃતિનો, અર્થાત્ mimesisના ખ્યાલનો જ બહિષ્કાર કરતી સુરેશ જોષીની કળાદૃષ્ટિના 'શુદ્ધકળા'ના આદર્શને, આ કૃતિસૌષ્ઠવને ઝનૂનપૂર્વક પુરસ્કારવાનું વલણ એટલું જ પ્રબળ રહ્યું છે. કેમ કે, તેમાં 'પરિષ્કૃત'નો પરમ મહિમા છે. આમ બે પરસ્પરવિરોધી, વિસંગત એવા શાસ્ત્રીય ખ્યાલો (theoretical notions)મા ગુબ્બારાઓ ઉડાડવામાં આ તરુણ પેઢી રાચે છે.

૫:૩ વાસ્તવિકતાનાં નિરૂપણમાં, તેનો ગઢો નહિ, ને તેનું વાયવીરૂપ પણ નહિ, એવા તેમના પ્રધાનસૂરના સંદર્ભમાં પ્રશ્ન એ ઉપસ્થિત થાય છે, કે મધ્યમકદની એ વાસ્તવિકતા તે કઈ ? આધુનિક્તાવાદ સામેનો તેમનો મુખ્ય આક્ષેપ છે : 'તેમાં સામાજિક-માનવીય સંદર્ભનો જ છેદ ઉડાવી દેવાય છે.' તેની સમીક્ષા કરતાં જોઈશું તો સ્વયં ભાષાની સંરચનામાં જ વૈશ્વિક પ્રક્રિયાઓ સંનિહિત હોય છે, ને સાહિત્ય સંપ્રજ્ઞપણે તેનો છલપ્રયોગ કરે છે. તેથી ઉક્ત આક્ષેપ તે સ્થગિત બુદ્ધિનું જ લક્ષણ છે.

૫:૪ આપણી સમૃદ્ધ પરંપરાઓ ને શ્રદ્ધેય મૂલ્યો-પુરુષાર્થનો બોધ, નીતિમય જીવનનું આચરણ ને સામાજિક ધર્મ પ્રત્યેની કર્તવ્યપરાયણતા કે જેમાં જીવનની સાર્થક્તા રહેલી છે, તેની આ પેઢી સાહિત્યના બળે પુનઃ સ્થાપિત કરવા મથે છે. ગુઈથેએ યાંત્રિક અને ભૌતિક વિકાસને વર્તમાનની એક માત્ર જીવનરીતિ ગણી છે, જેમાં તત્કાલીનતા તેની પૂર્વક્ષણને હડપ કરી લે છે, મનુષ્યજીવન યંત્રના લયને અનુવર્તે છે. ત્યાં કશી પરંપરા સ્થપાતી નથી; માનવીય લય, પરંપરા વિના પ્રતિષ્ઠિત થઈ શકે નહિ. અતીતઝંખાને મૂર્તરૂપે પામવા, અહીં પ્રણાલિકાગત ભૂતકાળની ખોજનો, તેને પુનર્જીવિત કરવાનો એક એવો પુરુષાર્થ છે જે મનુષ્યને તેના જંતુભાવમાંથી મુક્તિ અર્પે, તેની સાર્થકતા સિદ્ધ કરે. એરિસ્ટોટલે કરુણાન્તિકામાં ભાવકની ભાવ-લાગણીઓનું વિરેચન સાધવાનો સિદ્ધાંત રજૂ કર્યો. અહીં તો, તરુણ પેઢીના સાહિત્યને એક એવી ચિકિત્સાજનક કાર્યશીલતા (therapeutic function) સોંપવામાં આવી કે જેના વડે મનુષ્યના નિર્માલ્ય આત્માનો ઈલાજ થઈ શકે.

ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્યકૃતિઓ અણધારી રીતે આમ પરિણામકારી નીવડે ખરી. પણ તે મનુષ્ય કે સંસ્કૃતિનું પરિવર્તન આણવાનો દાવો કરી શકે નહિ. તે અર્થે, સમાજસુધારકોનો તોટો નથી. અસંખ્ય બણબણાટ અને અ-સાહિત્યમાં જકડાઈ ગયેલી ચેતનાને કળા ઊંચે ઉઠાવે છે, તેનો વિસ્તાર સાધે છે.

૫:૫ પ્રદેશવિશિષ્ટ બોલીતત્ત્વને તેના તમામ લય-લહેકા-લઢણો, રૂઢિ-કહેવતપ્રયોગો, ઉચ્ચારો-વાક્સંરચનાઓ સહિતની અનેક સ્તરીય ભાષા ચેતનાને રૂપાયિત કરવાની તરુણ પેઢીની મથામણ છે. જેના સામાજિક સૂચિતાર્થો ઘસાઈ ગયાં છે તેવાં, ને જીર્ણ થઈ ચૂકેલાં શબ્દોમાંય પ્રાણ પૂરવાનો તેનો હઠાગ્રહ છે, કે જેથી ગુજરાતી જીવનદૃષ્ટિ, મૂલ્ય, ભાવલોક ઇ.ને તે પૂર્ણકળાએ પ્રગટાવી શકે. તેમાં ભારતીયતાના અનુસંધાનનો અભિષેક કરવાનાં ભાવના આદર્શ ભળેલાં છે. સર્જનકેન્દ્રમાં આમ ભાષાની જુદી તરાહોને આણી,

---

* તેની વિસ્તૃત ચર્ચા અર્થે જુઓ : 'The Poetics of Fiction : Todorov' P.109

તેની તમામ શક્યતાઓ તાગવાનો યત્ન રહ્યો છે. અસલી અને તળ ધરતીનાં આદિમબળોને મનુષ્યજીવનનાં કશાક અતિપ્રાકૃત તત્ત્વોને ગ્રહણ કરવાની સર્જકવૃત્તિ ત્યાં કાર્યરત છે. ભાષાના લુપ્ત પરિમાણ અને મનુષ્યના સુષુપ્ત અજ્ઞાત ચિત્તવ્યાપારોની પુનઃશોધ, આધુનિક સાહિત્યના હાર્દમાં છે જ. ત્યાં પણ ભાષાની અભિવ્યંજનાત્મક શક્તિની અંતઃક્ષમતાને તાગવાનું અસાધારણ સર્જકકર્મ સર્વવિદિત છે. અતિપ્રાકૃત તત્ત્વનો ઉપયોગ, એની સાભિપ્રાયતા ઉપજાવ્યા વિના, સાહિત્યકૃતિમાં નહિ થઈ શકે. કાફકામાં એક નવા જ પ્રકારની અતિપ્રાકૃતતાનો વિનિયોગ થયેલો દેખાશે. એ અતિપ્રાકૃતતાને એનું આગવું સત્ય હોય છે. આ સત્યને તે ઇંદ્રિયજન્ય પ્રમાણોથી પુરવાર કરીએ એવું સત્ય નથી, એ aesthetic probability છે. વળી તળપદ બોલીનાં જુદાં જુદાં પોતનું પ્રયોજન કૃતિમાંથી નિષ્પન્ન થતું ન હોય તો તે કેવળ આગંતુક તત્ત્વ છે. નાગરીભાવના ગાંગડા ઉપર તળપદબોલીના સાકરપડ (sugar-coating)ની અપેક્ષા કૃતિમાંથી જ જન્મતી નથી તેને વિવેકપૂર્વક ટાળવાનું વલણ અનિવાર્ય ખરું કે નહિ ?

આ રીતે સમગ્રપણે તપાસીશું તો થોડાક અપવાદો બાદ કરતાં, આદિમબળો અને અદમ્ય જાતીય આવેગો-અતિપ્રાકૃત તત્ત્વોનાં નિરૂપણમાં ઉપરોક્ત aesthetic probabilityનો અભાવ, ભાષાનાં જે પાસાંઓ સંશયપ્રદ છે ને જેની સૂચિતાર્થસમૃદ્ધિ તે તેની માત્ર બરડતા છે તેનો વ્યામોહ, ક્લિષ્ટ બોલીતત્ત્વની પ્રચુરતાનું નિષ્પ્રયોજન, એ સર્વકંઈને લીધે તેનો સર્જનવ્યાપાર વૈયક્તિકતામાં સરી પડે છે, એમ સ્પષ્ટપણે દર્શાવી શકીએ. ભાષારૂપોનું કોઈ visionary વિશ્વ ત્યાં ઉપસ્થિત થતું નથી. ગણેશ દેવીને તેમાં સામાજિક નિસબત અને સામાજિક વાસ્તવ દેખાયાં, તે અભિપ્રાય સાથે ભાગ્યે જ સહમત થઈ શકીએ.

૫:૬ વર્તમાન કથાસાહિત્યમાં પરંપરા અને પ્રાદેશિક ચેતના અગ્રસ્થાન ભોગવે છે. અર્થાત્, તે જ તેનું ચાલક બળ. આ સંદર્ભમાં ઇરવિન હાઉનું એક વિધાન અહીં યાદ કરવા જેવું છે : 'Left to itself, a regional consciousness is not likely to result in anything but a tiresome romanticising of the past and, thereby, a failure to understand the present.' (William Faulkner ; A Critical Study, 3rd edn, 1975)

આ લખનાર અસ્તિત્વવાદનો પુરસ્કર્તા કે હિમાયતી નથી. તથાપિ, કહેવાનું એ છે કે આધુનિક યુગનાં અમાનુષી પરિબળોથી ઘેરાયેલા મનુષ્યજીવનની – તેની અરાજકતા, સંત્રસ્તતા, મૂલ્યહ્રાસ અને નિર્વેદગ્રસ્તતાની – મુખોમુખ થવાનું કૌવત તરુણ પેઢીનો સર્જક ગુમાવી બેઠો છે; કે પછી, તેની સાથે અપરોક્ષતા કેળવીને, તેનું પ્રતિરૂપ આપવામાં એ અસમર્થ નીવડ્યો છે. એટલે જ, પોતાના કોચલામાં ભરાઈ જવાની શાહમૃગીય વૃત્તિને એ વળગી પડ્યો છે, એમ જ સમજવું રહ્યું !

તેનામાં કશુંક બદલી નાખવાનો અભિનિમેષ છે. તેના પ્રયાસરૂપે પૂર્વોક્ત તત્ત્વોનો સમન્વય સાધવામાં, થોડાક અપવાદલેખે 'ગદ્યપર્વ'નું પ્રદાન પ્રશસ્ય રહ્યું છે. પણ વાર્તાસ્વરૂપની અભિવ્યક્તિઓ, કોઈ તદ્દન ભિન્ન વિભાવનસ્તરેથી થવા પામી નથી. આકૃતિસૌષ્ઠવ કે સંવિધાન પરત્વે, સૌંદર્યમૂલક નવીન અભિગમનો દૃષ્ટિવિશેષ ત્યાં પ્રસ્ફુરિત થતો નથી. 'આધુનિકતાવાદના ભ્રમિત ખ્યાલમાં 'વિ-' અને 'ગદ્યપર્વ', છાવણી સામયિકોમાં પલટાઈ

એતદ્

જવાની ધાર ઉપર ઊભાં છે. પ્રમુખ પરંપરિત ધારાને તોડનાર આંદોલનો તરીકેની ગણેશ દેવીએ કરેલી તેમની ગણના, તે તથ્યની જ તોડમરોડ છે.

૫:૭ સામ્પ્રત સાહિત્યનો લેખક સમુદાય, તેના વાચકવર્ગથી કદાચ બહોળો છે, એમ કહેવામાં કશી અતિશયોક્તિ નથી. તેથી કોઈ લેખક એમ માનતો-મનાવતો હોય કે તેનો વાચકગણ તો બહુ મોટો છે, ને એ અત્યંત લોકભોગ્ય થઈ પડ્યો છે, તો તે વલણ મૂર્ખતાભર્યું જ લેખવી શકીએ. લોકપ્રિયતા તે કોઈ પણ સર્જકની કે કળાકૃતિની કસોટી હોઈ શકે નહિ. વળી, લોકપ્રિયતાનાં નિર્ણાયક તત્ત્વો યુગે યુગે ફરતાં બદલાતાં જાય છે. દૃષ્ટાંત રૂપે જુઓ. સુરેશ જોષીનો તેમના જીવનકાળ દરમિયાન જ મર્હૂમ તરીકે ઉલ્લેખ કરતા તે ચન્દ્રકાંત બક્ષીની ધારાવાહિક નવલકથા 'લીલી નસોમાં પાનખર'નો વર્તમાનપત્રમાં છપાતો હપ્તો મેળવવા દૈનિકની ઑફિસે સેંકડો માણસો પડાપડી કરતા. આજે, તેમની વચ્ચેની એ પરિસ્થિતિનો વ્યુત્ક્રમ થઈ ગયેલો, કોઈ પણ વિદ્વજ્જનને તુરંત દેખાશે. આપણી પ્રજા સારગ્રાહી છે, એ ખરું. યદ્યપિ, પાશ્ચાત્ય અનુઔદ્યોગિક જગતની રહેણીકરણી તેમ જ કળાપ્રવૃત્તિઓની Pluri-cultural range of stylesમાં પણ આ સારગ્રાહિતા (eclecticism)નું વલણ પ્રધાનપદ રહ્યું છે. પણ આપણે ત્યાં તેનું આધિક્ય પ્રચુરમાત્રામાં છે. જરા અમસ્તું સારું જોયું તો રાજીરેડ થઈ કાખલીઓ કૂટનારી, તો નગણ્ય ક્ષતિના કાગનો વાઘ બનાવનારી, પ્રગલ્ભ સાહસ સામર્થ્યના બણગાંઓ ફૂંકનારી, પણ હવાફૂકડી જેવી પ્રજા. આવાં સામાજિક મનઃસંચલનો-વર્તનો એટલી હદનાં કે ઘરની સંપ્રજ્ઞ જ્યોત ઓલવીને, શેરીના વીજળીદીવા પાછળ દોટ લગાવનારી. તેની પરખ આડે, પેલી સારગ્રાહિતા વ્યવધાનરૂપ બની રહે. આ પ્રજ્ઞાપરાધ ઉપર ઢાંકપિછોડાઓય ઓછા નથી. તેમાં masculine cultureનું હવે વર્ચસ્વ ઘટીને feminine cultureએ સ્થાન લીધું. નારીમુક્તિવાદનું આપણે સૌ યથાયોગ્ય ગૌરવ કરીએ, પણ તેનો અર્થ એ નથી કે સાહિત્યિક સંસ્થાઓને નારીવાદી ચળવળનાં પ્રતિષ્ઠાનોમાં પલટાવી નાખીએ. સંસ્થાપિત સંગઠનોથી વિમુખ રહીને જ મહાન લેખિકા ટૉની મોરીસને તેમના કાળા વર્ણના સમાજજીવનનાં ફોરમ-ફલ્ગુસ્રોતો, અંધ-આદિમ, તે જ છાયાઓ સહિતની સમસ્ત સંસ્કૃતિ, તેની સંચેતનાને તેમના નૈતિક દર્શન, પ્રખર ન્યાયબુદ્ધિ અને અપાર સમભાવથી અપ્રતિમ કળાવૈભવમાં આવિર્ભાવ અર્પીને, ઉચ્ચ કળાસિદ્ધિઓ હાંસલ કરી છે. જ્યારે આપણા નિકટવર્તી પૂર્વમાં તસલીમા નાસરીન, કનિષ્ટ કક્ષાની નવલકથાના જોરે રુશ્દીનો પુરુષ નમૂનો (male model) અપનાવી, વિશ્વખ્યાતિની જંજાળમાં ફસાઈ પડી છે; She writes, but wrongs. આવા પ્રકારની અહમહમિકાના લીધે જ પશ્ચિમમાં હવે નારીમુક્તિક્રાંતિ, નિષ્ફળ નારીવાદ (Failed Feminism) તરીકે ઓળખાવાય છે. જેમ્સ જૉય્સનું ઊંડું અધ્યયન કરનાર આઈરીશ લેખિકા એડના ઓબ્રિયનનું કથન, આ સંદર્ભમાં રસપ્રદ જણાશે': 'We are fundamentally, biologically, and therefore, psychologically different. A lot of things have been said by feminists about equality, about liberation, but not all of these things are gospel truth...

સાહિત્યદાઝથી પ્રેરાઈને, નિષ્ઠાપૂર્વકની ઉપાસનાથી સાહિત્યકળાનાં શિખરો સર કરી શકાય છે - With aesthetic sensibilities of high order. તેનો અભાવ, માત્ર જાતીય દ્વેષ

(gender jealousy)માં પરિણમે. જે નિષ્કૃષ્ટ છે, ઉપરછલ્લું-પાંખું-છીછરું છે, તે પણ પ્રથમ પંક્તિમાં મુકાઈ જાય. સાહિત્ય સંગીન જૂથવાદોને જ પોતાનું જીવાતું ભૂત માનતા આપણા કેટલાક સર્જકો, એવા ક્લૈબ્યનું દ્યોતક છે. આ સર્વ હકીકતો પાછળનાં સાંસ્કૃતિક કારણોની સમાજશાસ્ત્રીઓ અને તજજ્ઞોએ તપાસ કરી, તેનું સાચું નિદાન કરવું રહ્યું. 'આજના ગુજરાતમાં સાહિત્યિક સંસ્કૃતિ લઘુસંસ્કૃતિ છે,' એવા ગણેશ દેવીના તારણ પાછળના તેમના સર્વેક્ષણમાં રહેલો દૃષ્ટિદોષ, તેમના કેટલાક negative hallucinationsનું જ પરિણામ છે.

૬:૧ કહેવાય છે કે મનુષ્યઅણુઓને એક સંગઠનતંત્રમાં ગૂંથી લેવાય, ત્યારે તેમનો ઉપયોગ તેમના નિજી હક્કદાવે, પૂર્ણ જવાબદાર માનવીઓ તરીકે થતો નથી. પછી ભલે તેમનાં ઉપાદાનો રુધિરમાંસમજ્જાનાં હોય. યંત્રના આધિપત્યવાળી સંસ્કૃતિમાં, મનુષ્યના અપૌક્તિક પાસાના ઉચ્છ્વાસની કોઈ હવાબારી નથી. તેથી તે અન્ય પ્રકારે, તેનો આવિષ્કાર સાધે છે. હિંસાચાર, ઊર્મિમાંધતા, ગાંડપણ, ખૂનામરકી, ઇ.તેની પરિણતિ છે. સંપત્તિ અને સત્તા, વિષયતૃપ્તિ અર્થે મનુષ્યે તેના આત્માનો વિજ્ઞાન અને ટેક્નોલોજી સાથે વિનિમય કરી લીધો છે. આ કટોકટીના યુગમાં અનુઆધુનિક્તાવાદ તેના માનવકેન્દ્રિતાના ધક્કા સાથે પ્રવેશે છે. તેનો પ્રબળ તત્ત્વદર્શી સંદર્ભ છે, સંરચનાવાદ અને વિનિર્મિતિવાદ, શબ્દની અર્થ-નિશ્ચિતતાનો ધ્વસ્ત, અને માનવતાવાદ સામેનો પડકાર, જે વીસમી સદીના અંતિમ તબક્કાની demystificatory ફિલસૂફીને વ્યક્ત કરે છે.

જર્મન ફિલસૂફ હાબરમાસ અને ફ્રાન્સના અનુસંરચનાવાદી લ્યોતાર વચ્ચેની વિપ્રતિપત્તિથી ત્યાં અભિપ્રેત છે તેમ - આધુનિક્તાવાદના વિરોધમાં, પરાભૂત પ્રગતિવાદી આવેગ-સંવેગોના, આવાં ગાર્દની જીર્ણતા અને પ્રતિ-ક્રાંતિકારી રાજકારણના - આ યુગની કળા તે આધુનિક્તાવાદ. આધુનિક્તાવાદ ખતમ થઈ ચૂક્યો છે, ને નવ્ય કળા સંસ્કૃતિના યુગનું પ્રસ્થાન થયું છે, તો વળી તે આધુનિક્તાવાદ નિર્ભર છે, ને અમુક માત્રામાં તેનો વિદ્રોહ પણ કરે છે; આમ સૂચવતી આ સંજ્ઞા સ્વયં વિરોધાભાસી છે, વિવાદાસ્પદ છે. વસ્તુતઃ આધુનિક્તાવાદી આંદોલનની જેમ, તેમાં ઉદ્દામવાદી અને પરંપરાવાદી વલણો, આંતરવિરોધો, વિભાજનો અને દિશાન્તરો પ્રવર્તે છે. સ્પષ્ટરૂપમાં, તેના સૌંદર્યશાસ્ત્રની કે તત્ત્વદર્શનની સુગ્રથિત વિચારધારાનો ઉદ્ભવ થવા પામ્યો નથી. વીસમી સદીની દિશાઓનો એ એક જટિલ નકશો માત્ર છે. તેના વ્યસ્ત અભિગમમાં electicism, pluri-culturalismને વધુ તો અનુઔદ્યોગિક hi-tech frame of referenceનો પ્રભાવ રહ્યો છે. યંત્રવિકાસને તે સંશયગ્રસ્ત દૃષ્ટિએ જુએ છે. સૌંદર્યનિષ્ઠ રીતિશૈલી, વિવેચનપ્રવૃત્તિ, તો આર્થિક અને રાજકીય પરિસ્થિતિ અને મિશ્રસાંસ્કૃતિક વિચારવલણો સાથે આ સંજ્ઞા સંકળાતી રહી છે. વિશેષતઃ સ્થાપત્યકળાક્ષેત્રમાં તેના ચલણનું વર્ચસ્વ વરતાય છે. હવે પ્રશ્ન એ ઉપસ્થિત થાય છે, કે આધુનિક સ્વરૂપવાદ અને અમૂર્તવાદને આત્મગત કરતાં સ્થાપત્યો વિન્યાસગત હોવાથી, તેને કાળગ્રસ્ત ગણીને તેમનો વિધ્વંસ ચલાવીએ, તો તેથી શું સિદ્ધ થાય છે ? અહીં, ઉપભોક્તાવાદી રુચિદૃષ્ટિનું જ પ્રક્ષેપણ જોવા મળે છે. આમ છતાં, તેને માનવતાવાદની પુનઃપ્રતિષ્ઠા કરતી પ્રતીકાત્મક ઘટનાઓ તરીકે આપણે ઓળખીએ, તોપણ હકીકતમાં તો આજનો મનુષ્ય ગ્રીસના પુનરુત્થાનકાળમાં કે માનવકેન્દ્રી સૌંદર્યવિચાર ધરાવતા પ્રશિષ્ટવાદની ૧૮મી સદીમાં નિવસતો નથી. આધુનિક્તાવાદ સામે, માનવીય પરિપ્રેક્ષ્યના અમૂર્ત ખ્યાલને મૂર્તરૂપ બક્ષવાના, પ્રધાનપદે દાખલ કરવાના યત્નોથી જગત ઉપર મનુષ્યાધિપત્ય સ્થપાઈ

એતદ્

જતું નથી. યંત્ર સંસ્કૃતિ, બુદ્ધિતર્કની નીપજ હોવાથી, દરેક મનુષ્ય તેને અધીન રહી વશવર્તે, તે તેની મૂળભૂત માંગ રહી છે. અર્થાત્, મનુષ્યભક્ષી યંત્રોના રાક્ષસી દાંતાઓ વચ્ચે, પ્રત્યેક ક્ષણે તેણે તેના માનવ્યને પ્રમાણિત કરવાનું છે. આ ક્રૂર કઠોર વાસ્તવિક્તા છે. ઇતિહાસને તેના બૃહદ્ અર્થમાં લઈએ, તેના સાહિત્યિક કે રાજકીય ઇતિહાસને તપાસીએ તો જણાશે કે મનુષ્યની આ એક અવિરામ, આમરણાન્ત દડમજલ રહી છે - મનુષ્ય થવાની. Now, automation is the nex tcrisis that capitalism must face. પાશ્ચાત્ય મૂડીવાદી સત્તાઓનો જ આ એક મહાપ્રપંચ છે જગતને માનવ પરિમાણ અર્પવાના આશ્વાસનો હેઠળ, માનવ્યની વિડંબના કરવામાં એ રાચે છે.

આપણા સાહિત્ય વિવેચનક્ષેત્રમાં ચન્દ્રકાંત ટોપીવાળાએ માનવીય પરિપ્રેક્ષ્ય ઉપર વધુ પડતો ભાર મૂકી, તેના ઉપર જ મદાર બાંધ્યો છે, તે સમ્યકદૃષ્ટિનો અભાવ સૂચવે છે.

૬:૨ ભારતીયતા રાષ્ટ્રીયતાનો આપણે સૌ મહિમા કરીએ, પણ તે સાહિત્યકળાના ઉત્કર્ષના ભોગે તો નહિ જ. અસલી-તળની અથવા જન્મજાત આદિ-સંસ્કૃતિ (indigenous culture)નું હમણાં જ આંતરરાષ્ટ્રીય વર્ષ ઉજવાયું. જગતની આવી તમામ તળસંસ્કૃતિઓ, તેમના પાલક રાષ્ટ્રોનાં અવિભાજ્ય અંશો છે. તેઓ તેમનું નિયંત્રણ પરિચાલન-સંવર્ધન કરે છે. આ સંસ્કૃતિઓની વિશ્વસંસ્થાએ, એ રાષ્ટ્રો સામે જ તેમને હવે બહેકાવી છે, ભડકાવી છે. એવા જ સ્તરના આંતરરાષ્ટ્રીય ષડ્યંત્ર તળે, મહાન સોવિયત સંઘની થયેલી વિચ્છિન્નતાના આપણે સૌ સાક્ષીઓ છીએ. કોઈપણ રાષ્ટ્રીયતા આવી વિચ્છિન્નતાનો શિકાર બની બેસે, તેમાં ભરખાઈ જાય, એ ભયસ્થાન ઊભું જ છે; તેનું વિસ્મરણ થવું ન જોઈએ. તેથી, હવે જ્હોન બાર્થ શું અભિપ્રાય આપે છે, તેમનો પડ્યો બોલ ઝીલી લેવા, ઉપાડી લેવા આપણે ખડેપગે તત્પર રહેવાનું ન હોય, કે પછી લ્યોતારનું આપણે ત્યાં આગમન થવાની બેકેટના ગોદોની જેમ રાહ પણ જોવાની નથી. 'અનુઆધુનિક સ્થિતિ' (post modern condition)નું સમગ્રલક્ષી, વિદ્વન્મતિ પરીક્ષણ કરી, તેને પારખીને, આપણા સાહિત્યિક સાંસ્કૃતિક સંદર્ભમાં જ કળાસૌંદર્યનું અભિયાન ચલાવવાનું છે.

૬:૩ આવા તબક્કે સર્જનનું વૈયક્તિક ચૈતન્ય જાણે કે સમ્મૂઢ બની બેઠું છે. સર્જક દિગ્ભ્રાન્ત છે. ત્યારે વિવેચનની જવાબદારી અનેકગણી વધી પડે છે. પણ તે ખુદ જ અલ્પવિવેચનબુદ્ધિ ધરાવે, ત્યારે વ્યક્તિગત અભિગ્રહો-પ્રતિગ્રહોના કાવાદાવામાં જ એ ભેરવાઈ પડે, તે દેખીતું છે. આજનો વિવેચક, વિવેચનનાં નવાજૂના ઓજારો લઈને જાણે કે જંગમાં ઊતરી પડી, ઝપાઝપી ચલાવે છે, કે પછી સાહિત્યકૃતિની 'રિંગ'માં ચક્કરાતો, સર્કસના રંગલાની જેમ ભારે ઊછળકૂદ મચાવે છે. પડકાર ફેંકે છે. વિવેચનની નિર્ભીક્તા પડકારો ફેંકવામાં નહિ, પરન્તુ કૃતિ સાથેના પૃથક્કરણશીલ સામંજસ્યથી, પ્રત્યક્ષ વિવેચન વડે, તેની અધિકૃતતા ને એમ તેની આત્મસત્તા સ્થાપવામાં રહેલી છે. તેને અપેક્ષા રહે છે, બુદ્ધિપુરસ્સરની તાર્કિક માંડણીની, તલાવગાહી પર્યેષણા કરવાનો દૃષ્ટિકોણ અપનાવવાની. વળી, સંચિત સજ્જતા હોવા માત્રથી કોઈ પણ નવી કૃતિ તેને પડકારરૂપ ન બને એવું સમીકરણ માંડવું, એ પણ મુરખામી છે. તત્ત્વતઃ વિવેચન તેનું કશું મૂલ્ય ઉપજાવી શકે, તે અર્થેની પાયાની કેટલીક બાબતો જ તેની પરિપાટી પરથી હવે ભુંસાતી ગઈ છે. વિસરાઈ ચૂકી છે.

કોઈપણ સર્જકના અથવા તેની સાહિત્ય કૃતિના અધ્યયન-પરિશીલન પાછળનું તેના પરિપાર્શ્વના વિચારવસ્તુઓના તેમ જ તે કૃતિની સંરચનાના વિશ્લેષણ-સંશ્લેષણ કરવા પાછળનું પ્રયોજન એટલું જ કે સહૃદય ભાવકને કૃતિના મુકાબલા અર્થે સજ્જ કરવો, કેળવવો. તેની તમામ નિર્દોષતા, અપરોક્ષતા અને નિરાડંબરતા સહિત. ને એમ, કૃતિ અને સહૃદય ભાવક વચ્ચેના સર્વ વ્યવધાનોનો સર્વથા પરિહાર કરવો. અહીં વિવેચનાત્મક અભિગમ એક માત્ર, અને તે પણ સાચો, પ્રમાણભૂત અને મૂલ્યવાન હોય છે તેવી માન્યતામાં કે પૂર્વધારણામાં કશું વજૂદ નથી. તેનો અર્થ એમ પણ નથી કે તે નર્યો યાદૃચ્છિક વ્યાપાર છે. તાત્પર્ય કે, પરિપૂર્ણ વિવેચનાત્મક અભિગમ જવલ્લે જ સંભવે - જે કંઈ તે ઉપલબ્ધિ કરી આપે છે, તે વિભિન્ન પરિપ્રેક્ષ્યો જ હોય છે. આવાં સફળ પરિપ્રેક્ષ્યોને આપણે વિભિન્ન અન્તર્દૃષ્ટિઓ તરીકે દર્શાવીએ. આખરે તો, વસ્તુની પ્રકૃતિ અંગેની ગહન અન્તર્દૃષ્ટિ અર્પતા વિવેચનને જ તેનું મૂલ્ય પ્રાપ્ત થાય છે. તે દિશાના પરમ પ્રયોજન સિવાયનો ઉદ્યમ, તે એકાંગી, શુષ્ક અને નર્યું તકલાદી કાર્યાન્વિત નૈપુણ્ય જ બની રહે.

કૃતિની પરીક્ષણવેળાએ કેટલીક પ્રસ્તુત-અપ્રસ્તુત બાબતો, અધ્યારોપો, હેય-ઉપાદેય, વર્જ્ય-સ્વીકાર્ય ઇ. વિવેચક સંમુખ આવી ઊભવાનાં. કોઈપણ વિવેચક ગેરમાર્ગગ્રહણની ભૂલ સહેજેય કરી બેસે. પણ આ જોખમ, ભિન્ન પરિપ્રેક્ષ્યોમાં સાહિત્યકૃતિને જોવા-ચકાસવાના તેના આગવા સંદર્ભગત વિશ્વને ઉપસાવવા જતાં તેણે ઉઠાવવું પડે. આવી પ્રક્રિયામાં, આ સર્વ ગેરદોરવણીઓ જ નહિ, બલકે સર્વોત્તમ, સમુચિત અને ફલદાયી માર્ગોનું પણ અંતિમ તબક્કે નિરસન થવું જરૂરી છે. ઉદાહરણ રૂપે જુઓ : 'To read Shakespeare, we must learn something about the language he wrote in. We study a book on the subject. We read the foot notes to the plays. Our purpose in doing this preliminary work is to be able to read Shakespeare naturally... without being aware that we are using a learned language. You are not worrying about the nature of the language you are dealing with. In so far as you have done your homework, you can forget the homework. It is in your bloodstream and you are simply reading Shakespeare. This is the innocence that comes from knowledge. The purpose of criticism is to bring the reader to that happy condition...' (Robert Penn Warren's conversations with Fisher) અલબત્ત, આ સુખદ્ સ્થિતિ સિદ્ધ કરવી અત્યંત દુષ્કર છે; કહો કે દુર્લભ છે. સંભવતઃ, કદાપિ પણ તે હાંસલ થઈ શકતી નથી. પણ આવો આદર્શ તે વિવેચનનું લક્ષ્ય છે. તે તરફની ગતિ અર્થે, પૂર્વોક્ત objectivityની સરાણ ઉપર વિવેચનદૃષ્ટિને ક્ષુરધારનિશિત બનાવવાની છે. એમ કરતાં અંતે, સર્જનવિવેચન વચ્ચે કશુંક ફલદાયી-શ્રેયસ્કર નીપજી આવે, જે વ્યાપક જીવનસંદર્ભ સુધી જ નહિ, બલકે સંસ્કૃતિની રફતાર સુધી ગતિ કરવાની સંભવિતતાનો અણસાર કદાચ આપે.

કોહિમા, ૨૪મી જુલાઈ '૯૪

એતદ્

પત્રચર્ચા

ગુજરાતી અધ્યાપક સંઘના ૪૪મા અધિવેશનમાં (લોકભારતી સણોસરા) 'વસ્તુથી કલાઘાટ સુધીની પ્રક્રિયા' એ શીર્ષક હેઠળ શરીફા વીજળીવાળાએ દીર્ઘ વક્તવ્ય રજૂ કર્યું હતું, તે અહીં એતદ્‌ના જાન્યુ-માર્ચ ૯૪ના અંકમાં કેટલાંક ઉમેરણો સાથે લેખ સ્વરૂપે પ્રગટ કર્યું છે. 'રિક્તરાગ' સંદર્ભે વસ્તુથી કલાઘાટ સુધીની પ્રક્રિયાની તપાસ દરમ્યાન તેમણે અધ્યાપનની મુશ્કેલીઓને નજર સામે રાખીને વાત કરી છે, પરંતુ પ્રસ્તુત લેખમાં અધ્યયનની મુશ્કેલીઓ વિશે ખાસ પ્રશ્નો ઊભા કર્યા નથી પરંતુ કળાકૃતિ તરીકે 'રિક્તરાગ'ની નિષ્ફળતાનાં કારણો પ્રત્યે વિશેષ ધ્યાન આપ્યું છે. સાથોસાથ 'રિક્તરાગ' ઉપરાંત કિશોર જાદવની 'નિશાચક્ર' નવલકથાનાં વિવેચનો થયા છે તેની પણ સમીક્ષા થતી રહી છે. કિશોર જાદવની કૃતિઓ વિશેની સમીક્ષાઓ પણ ભાવકને ગેરમાર્ગે દોરનારી છે તેવો સ્પષ્ટ આક્ષેપ કર્યો છે. આમ, કિશોર જાદવનું સર્જક તરીકેનું મૂલ્યાંકન પ્રસ્તુત લેખનો કેન્દ્રીય વિચાર છે. નીચેના અવતરણમાંથી તેનો નિર્દેશ મળી રહેલ છે :

'૧૯૭૯માં પ્રથમ નવલકથા 'નિશાચક્ર' લખ્યા પછી બરાબર દસ વર્ષે આ સર્જક 'રિક્તરાગ' (૧૯૮૯) લખે છે. ટેક્નિકને જ સર્વેસર્વા માનતા કિશોર જાદવ આપણા દુર્બોધ વાર્તાકાર-નવલકથાકાર છે. વિવેચકોના માનીતા આ સર્જકને વાચકોએ ક્યારેય સ્વીકાર્યા નથી' (પાના નં. ૪૧).

'નિશાચક્ર' નવલકથાને આપણે દુર્બોધ નવલકથા ગણીએ તો પછી આધુનિક સાહિત્ય સર્જનનો આસ્વાદ કરવાનો આપણને કોઈ અધિકાર રહેતો નથી. 'દુર્બોધ' સંજ્ઞાને આપણે પારિભાષિક સંજ્ઞાનો દરજ્જો આપી શકીશું ? સાહિત્યજગતમાં સંદિગ્ધતા સંજ્ઞા માન્ય બને, દુર્બોધતા નહિ. દરેક સર્જક વાચકભોગ્ય બને તેવો દુરાગ્રહ સેવવો અનુચિત છે.

લેખના આરંભે નવલકથા ભણાવતા અધ્યાપકને વિદ્યાર્થીકાળથી જડબેસલાક પ્રશ્નો મગજમાં ઠાંસી દેવામાં આવે છે. તે પ્રશ્નો આ પ્રમાણે છે : પાત્રાલેખન કરો. વસ્તુસંકલનાની વિગતે વાત કરો. વિષયવસ્તુનું સવિસ્તર વર્ણન કરો. પ્રસ્તુત લેખમાં તમે બિનજરૂરીપણે પાત્રાલેખન, વસ્તુસંકલના અને વિષયવસ્તુનો નિર્દેશ કરતાં અનેક અવતરણો મૂક્યાં છે. આ અવતરણો વસ્તુથી કલાઘાટ સુધીની પ્રક્રિયા સંદર્ભે કઈ રીતે ઉપયોગી બને છે ? ક્લીન્થ બ્રુક્સનું અવતરણ - જેનો સાર આ પ્રમાણે છે : જીવન કળાની કાચી સામગ્રી સ્વરૂપ છે, પણ નવલકથાકાર જીવનની વિશેષ નિકટ છે તેથી નવલકથાકારને જીવનનો ત્યાગ કરવો પાલવે નહિ.' ક્લીન્થ બ્રુક્સના આ મત સાથે કિશોર જાદવનો વિચાર પણ જોડાય છે જે તમે નોંધ્યું પણ છે : 'રિક્તરાગ'ના સર્જક કિશોર જાદવ પણ કથાસાહિત્યને સામાજિક સંદર્ભ વગર ન ચાલે એવું તો કબૂલે છે' (પાના નં. ૪૧) તો પછી ક્લીન્થ બ્રુક્સના અવતરણની સાભિપ્રાયતા શી ?

કથારસ મેળવવા માટે નવલકથા પાસે જતા વાચકને 'રિક્તરાગ' સંદર્ભે અવશ્ય નિરાશ થવું પડે તેમાં કોનો દોષ ? લેખકનો ? ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુરેશ જોષી, મધુ રાય, કિશોર જાદવ, સુમન શાહ વગેરે સર્જકોની કૃતિઓ આજના અધ્યાપકો, વાચકો શું હોંશે હોંશે વાંચે છે ? તેમને

સમજવાના નિષ્ઠાપૂર્વકના પ્રયત્નો કર્યાં છે ? મૂળ સામાજિક સંદર્ભ અને ચુસ્ત વસ્તુસંકલનાવાળી નવલકથાની અપેક્ષા રાખતા વાચકોની ભાવનશક્તિ ક્રમશઃ ક્ષીણ થતી જાય છે તેવા કુંઠિત વાચકો 'નિશાચર' અને 'રિક્તરાગ'નાં દૈહિક વર્ણનો સુધી જ પહોંચી શકે, તેની પારના સત્યને પામી શકે નહિ તેમાં કોનો દોષ ? લેખકનો ?

'રિક્તરાગ' સંદર્ભે તમે કેટલાંક પ્રશ્નો નિશ્ચિત કરી તેની સમીક્ષા કરવાનો નિર્ણય કર્યો છે. તે પ્રશ્નો આ પ્રમાણે છે :

'કયા પ્રકારના જીવનને કિશોર જાદવ કાચી સામગ્રીરૂપે સ્વીકારે છે ? એનાં મુખ્યપાત્રો કયા પ્રકારની મૂળભૂત કટોકટી અનુભવી રહ્યાં છે ? જે સમાજ, જે વ્યક્તિ તેમને અભિપ્રેત છે તે કયા ? (પાના નં. ૪૧)

કિશોર જાદવની નવલકથાનાં પાત્રો આપણી સાથે માનવીય સ્તરે સાદૃશ્ય ન ધરાવતા પ્રતિમાનવો છે તેવું તમે ક્લીન્થ બ્રુક્સના અવતરણના ટેકે માનો છો. 'નિશાચર' અને 'રિક્તરાગ'નાં પાત્રો કઈ રીતે અ-માનવીય છે ? તેના કોઈ આધારો ખરા ? ક્લીન્થ બ્રુક્સની પાત્રવિભાવના સાથે મેળ પડ્યો નહિ એટલે છેદ ઉડાવી દીધો ? 'નિશાચર'ની કમસાંગકોલા, અનંગલીલા લાનુલા અને નાયક, 'રિક્તરાગ'ના અનુંગ્બા, લોયન્લા, મલ્કાની, અકોલા અને નાયક – વગેરે પાત્રોનું માનવ્ય પ્રગટ થતું શું નથી અનુભવાતું ? અને Understanding fiction' તો ૧૯૪૬માં પ્રગટ થયું હતું અને તેમાં વાર્તાનાં ઘટકતત્ત્વો વિશે ચર્ચા કેન્દ્રસ્થાને છે. તેના લેખકોની વિભાવનાઓને આજે સંપૂર્ણપણે પ્રસ્તુત ગણી શકાય નહિ. તમે પણ જડબેસલાક પ્રશ્નોની સાણસી વાપરવાનું ચૂક્યા નથી. નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિ માત્ર સામાજિક પાત્રોની અનુકૃતિ બની રહે તો પછી વસ્તુથી કલાઘાટ સુધીની પ્રક્રિયાની તપાસનો કોઈ પ્રશ્ન જ નથી રહેતો. કળામાં જીવન રૂપાંતર પામે છે, તેથી યથાતથ સ્વરૂપે જ પાત્રપરિચયનો આગ્રહ રાખવામાં આવે તો તેનો સંતોષ આપનારી ગુજરાતી નવલકથાનો ક્યાં તોટો છે ? તમે જાતે જ સર્જક પોતાના સત્યને શોધવા સ્થૂળ વાસ્તવને કળાવાસ્તવમાં રૂપાંતરિત કરે છે –તેવું હર્ષદ ત્રિવેદીના અવતરણથી સિદ્ધ કર્યું જ છે !

'રિક્તરાગ'ની પ્રમુખ ખામી તમે ઘટના, ભાષા વડે ઊભા થતા Chaosને ગણાવો છો, પરંતુ તમે તેને વિગતે તપાસ કરીને સિદ્ધ કરી બતાવ્યું નથી તેથી તમારી વિવેચના છાપગ્રાહી બની ગઈ છે.

'રિક્તરાગ'માં કાચી સામગ્રીરૂપે જ બધું આવતું હોય તેવું લાગે છે, નાયકને કોઈ વેદના ઘેરી વળતી હોય એવું લાગે છે ? એના જીવનનો મૂળભૂત પ્રશ્ન કયો ? - વગેરે તમારી ફરિયાદો છે. 'રિક્તરાગ'નો નાયક મલ્કાની જેવા ખાઉધરા, કામીપુરુષો સાથે વાતચીત દરમ્યાન પોતાનું ધ્યેય દર્શાવતા કહે છે : 'આ તો હાલતું ચાલતું મોત લઈને ફરવાની વાત થઈ. મલ્કાની સાહેબ, હું તો પળે પળે જીવતો રહેવા માગું છું. એમ ઠેઠ લગી બધું તંતોતાંત જાણવાની મને તાલાવેલી છે. સાર્થકતા જેવું કંઈ હોય તો મારી રીતે, મારે સિદ્ધ કરવું છે. (પાના-૪૫) પરંતુ દુર્ગતિ છે કે નાયક કશું સિદ્ધ કરી શક્યો નહિ. તે તેની વેદના છે. પલાયન તેની નિયતિ છે. આપણી વેદના છે. આપણાં ધ્યેયોને સિદ્ધ કરી શકીએ તેટલી સરળતા આ વિશ્વમાં હવે બચી છે ખરી ? ભીતર શ્વસતી અપેક્ષાને બહારના વિશ્વની રુંધામણ વચ્ચે બચાવવાની છે પણ અંતે તો આત્મવિનાશ એ જ પરમ સત્ય છે. બાહ્ય પરિવેશજન્ય શૂન્યતા આપણને ભરખી જાય છે. નારીદેહના ઉપભોગની ક્ષણે

શૂન્યતાનો અનુભવ કરતો નાયક નારીના અપૂર્વ સૌંદર્યને ઝંખે છે ! પણ તે પ્રાપ્ત થતું નથી. તેની વેદના છે. નવલકથાના આરંભે અનુંઝ્બાના દેહસૌષ્ઠવનું વર્ણન જુઓ :

'બંડીના કારણે બદન અર્ધુંપર્ધું ઉઘાડું, ટૂંકી ચુસ્ત ચડ્ડી નીચે જાડી પહોળી જાંઘો, લાંબી પિંડીઓ પર ચીપોની જેમ જડાયેલી માંસપેશીઓ, તાઝગીભર્યો ચહેરો, ઊજળો ફૂટડો વાન' (પાના નં. ૩) આ અનુંઝ્બાનો શો દોષ હતો ? છતાં દારૂ પીને છાકટા થયેલા આતતાયીઓએ તેની હત્યા કરી નાખી. તેના ગુનેગારોને સજા થઈ ખરી ? ઊલટાની લોયન્લાને દોષિત માનવામાં આવી ને મોતની સજા પામી. તેની વેદના છે.

થીમ વિશે તમે નોંધ્યું છે : 'લેખકના ચિત્તમાં કલાકીય રૂપાંતરણ પામ્યા પછી તેમાંથી વિષય નીપજે છે... આ વિષય – ઉપેય – થીમ જ લેખકના લખાણનું આરંભબિંદુ છે. થીમ સાંપડ્યા પછી જ લેખક કલમ માંડે છે.' (પાના નં. ૪૩) એટલે કે થીમ-વિષય લેખકને કૃતિસર્જન પહેલાં સાંપડે છે ! પણ તમારા આ વિધાનથી તદ્દન વિરુદ્ધનું વિધાન તમે આગળ ટાંકો છો : 'દરેક ઘટક-તત્ત્વના સંયોજન દ્વારા સામગ્રીનું, કલાકીય રૂપાંતર થઈ એક આકાર સર્જાય ત્યારે થીમ ઉદ્ભવે' (પાના નં.) તો બેમાંથી કયું વિધાન માન્ય રાખવું ?

' થીમના વિચારને આગળ લંબાવતા તમે નવલકથાની તપાસ કરતી વખતે અનિવાર્ય પ્રશ્નોની લાંબી યાદી આપી છે અને આ બધા પ્રશ્નો વડે કૃતિની તપાસ થાય કે પ્રશ્નોની ચર્ચા થાય એટલે આપોઆપ જ થીમની ચર્ચા થઈ જાય. તમારો એક પ્રશ્ન આ પ્રમાણે છે : 'તેનાં પાત્રો કેવાંક છે ? તે ક્યા સ્તરમાંથી આવે છે ? તેઓ ક્યા પ્રશ્નોનો સામનો કરે છે ?' વગેરે. 'રિક્તરાગ'નાં પાત્રોના સ્તર વિશે તમે વિચાર્યું છે ખરું ? 'નિશાચક' અને 'રિક્તરાગ'ની થીમ વિશે તમે નોંધ્યું છે : 'નિશાચક'ની જેમ જ 'રિક્તરાગ'માં પણ થીમ શોધવા મહેનત કરવી પડશે. પ્રયત્નો પછી બે ભાવક બે થીમ શોધીને લાવે તો નવાઈ ન પામવી. પણ અધ્યાપકે તો ભણાવતી વખતે એક થીમ સ્વીકારવો પડે' (પાના નં. ૪૩) થીમ વિશેનું તમારું દૃષ્ટિબિન્દુ એકાંગી છે. સ્ટેનલી ફીશને ભલે ન સ્વીકારીએ પણ કૃતિનું થીમ કંઈ નક્કરપણે અવસ્થિત હોતું નથી. ભાવકનો Response પણ કૃતિના થીમને પામવા, શોધવામાં જવાબદાર બને છે તેથી ભાવકસમૂહ કૃતિમાંથી એક જ થીમ શોધી લાવે તે વાત સ્વીકાર્ય બને નહિ. ઉત્તમ કળાકૃતિ આટલી હદે સરળ હોય શકે નહિ. હા, ધૂમકેતુની 'પોસ્ટ ઑફિસ' વાર્તાનું એક જ થીમ સંભવે કારણ કે વાર્તાના થીમ સંદર્ભે લેખકનું સ્પષ્ટ મંતવ્ય ત્યાં હાજર છે. ઘણી વાર કૃતિનાં ઘટકતત્ત્વોની આંતરપ્રક્રિયામાંથી નિષ્પન્ન થતું થીમ લેખકના સ્પષ્ટ મંતવ્યને ઉલ્લંઘી જાય છે. આગળ તમે જ નોંધ્યું છે : 'કૃતિને મૂલવવાનો કોઈ એક પાયો તો હોવો જ જોઈએ' (પાના-૪૩) ત્યારે કૃતિને મૂલવવાનો પાયો એક સમાન ન હોઈ શકે. સંસ્કૃતમીમાંસામાં પણ એવાં ઉદાહરણો છે જેમાં આનન્દવર્ધન ધ્વનિની દૃષ્ટિએ જે કાવ્યને ઉત્તમ માને છે તે જ કાવ્યને મમ્મટ અધમ કાવ્ય માને છે. તેથી તમે ટાંકેલું welfgang Iserનું મંતવ્ય વધારે ઉપયોગી છે.

તમે જ નોંધો છો કે આભાસી સરળતા દાખવતી 'રિક્તરાગ'ને ભાવક તેના પોર્નોગ્રાફીક ફિલ્મ જેવાં દૃશ્યોની મજા માણી ખૂણામાં હડસેલી શકે' (પાના નં. ૪૩, ૪૪). તો સવાલ તો ફરી ફરીને એ જ મુદ્દા પર આવી છીએ કે દરેક ભાવક સમાન થીમની શોધ કરી શકે નહિ. તમે પણ આર્નોલ્ડ બેનેટના Every novel should have a main theme that can be stated in ten words' (પાના નં. ૪૪) વિધાનને સ્વીકારતા નથી. તો પછી ઉપરોક્ત દલીલોની

સાભિપ્રાયતા શી ? માત્ર અવતરણો પૂરતી ? વિરોધી અવતરણો વચ્ચે તમારું Standpoint અસ્થિર જણાય છે.

'રિક્તરાગ'ની થીમ શું છે તેના સંદર્ભે તમે કિશોર જાદવનાં જ અવતરણો મૂક્યાં છે ને સવાલ ઉઠાવ્યો છે કે ખરેખર સર્જકને અભિપ્રેત થીમ પ્રગટે છે ખરી ? 'રિક્તરાગ'માંથી કશો જ અર્થ નિષ્પન્ન થતો નથી તેવું સ્વીકારી શકાશે ? સર્જક સ્વયં કૃતિની થીમ વિશે ભાવકને સંકેતો આપતો હોય ત્યારે એવું કેવી રીતે કહી શકાય કે લેખકે કશી જ જવાબદારી સ્વીકારી નથી ? કૃતિની આગળ લેખક અન્ય સર્જક-વિવેચકોનાં અવતરણો મૂકે છે તેને પણ કૃતિના થીમ સાથે ચોક્કસ અનુબંધ હોય છે. સર્જકો માત્ર પોતાનું પાંડિત્ય પ્રગટ કરવા માટે અવતરણો મૂકતા નથી. સુરેશ જોષીના 'ગૃહપ્રવેશ' વાર્તાસંગ્રહમાં ઓર્તેગા અને પૉલ ક્લીનાં અવતરણો સર્જકની કળાવિભાવનાની સાથે સુસંગત બન્યાં છે. 'રિક્તરાગ'માં બેકેટ અને રીચાર્ડ કૉસ્ટેલાનેત્ઝનાં અવતરણોનો ચોક્કસ હેતુ છે. જ્યારે પ્રસ્તુત લેખમાં તમારા મતના સમર્થનમાં મૂકેલાં અવતરણોમાં તમારી કોઈ ચોક્કસ કળાવિભાવના સ્પષ્ટ થતી નથી.

'આમ તો આ નવલકથામાં 'પછી ?' પૂછવાનું મન થાય એવી વાર્તા નથી' (પાના-૪૪) આ વિધાન દ્વારા તમે શું સૂચવવા માગો છો તે સ્પષ્ટ થતું નથી. પરંતુ 'આમ તો આ નવલકથામાં' તેના દ્વારા તેવો અર્થ લઈ શકાય કે 'રિક્તરાગ'માં ચુસ્ત વસ્તુસંકલના નથી. ઈ. એમ. ફૉસ્ટરનો વસ્તુસંકલનાનો સિદ્ધાંત 'રિક્તરાગ'ને લાગુ પાડી શકાય ખરો ? નવલકથામાંથી સ્પષ્ટપણે વાર્તા મળી રહે તે તેના ગુણપક્ષે ગણાય ખરું ?

'અનુંગ્બાને પીટાતો જોઈ નાયક આટલો ઉદાસીન કેમ રહ્યો' તેવો પ્રશ્ન તમે પૂછ્યો છે. અનુંગ્બા જ્યારે પીટાતો હતો ત્યારે સાંજ હતી. ઘટનાનું સ્થળ ગરનાળું છે. આસપાસ ખડકના કારણે ઓછાયા ફેલાતા હતા. નાયક દૂર બારી પાસે ઊભો હતો ત્યારે નાયકને અનુંગ્બા હોવાનો આભાસ થાય છે – સ્પષ્ટ નથી. 'ગડથોલાં ખાતો હતો એ અનુંગ્બા જેવો લાગતો હતો (પાના-૨૫) દરવાન સાથે નાયક એ જગ્યાએ જાય છે ત્યારે તે જાણે છે કે અનુંગ્બા મરાયો છે તેને અનુંગ્બા હોવાની આશંકા થાય છે તેથી તો ત્યાં જવા પ્રેરાય છે. અનુંગ્બાના સગાંસંબંધીઓને બોલાવવાનો પ્રબંધ પણ તેમણે જ કર્યો છે. અનુંગ્બાના ખૂનની તપાસ કરતા પોલીસની જડતાના નિરૂપણ વડે માનવહૃદયની સંવેદનશૂન્યતા પ્રગટ કરી છે. નાયક અને લોયન્લા સિવાય અનુંગ્બાના મોતથી કોને દુઃખ થયું છે ? અનુંગ્બા મરાયો તે ઘટના સ્થળે જવા માટે નાયક લોયન્લાની ચીસોથી જ પ્રેરાયો હતો. બીજો પ્રશ્ન તમે પૂછો છો કે નાયક અકોલાના ઘરે જાય છે. 'શા માટે ?' જાય છે એવા પ્રશ્નો ક્યાંય નહીં પૂછવાના' આ પ્રકારનો ઉપહાસ કૃતિને નિકૃષ્ટ કક્ષાએ હડસેલી મૂકે છે. તમારા આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આ રીતે આપી શકાય તેમ છે : નાયક ખાણ વિસ્તારમાં નવો જ છે. અનુંગ્બા સાથે જ પરિચય થયો છે. અનુંગ્બા સાથે તે અકોલાને ત્યાં આવતો. 'અહીંની બાઈ સાથે હમણાંનો મારો અછડતો જ પરિચય. અમસ્તા લટાર મારવા નીકળ્યા હોઈશું ને અનુંગ્બા સાથે આવી ચડેલો. આ ઘર સાથે તેનો કદાચ ઘનિષ્ઠ સંપર્ક હશે, મેં વિચાર્યું' (પાના-૧૬) અનુંગ્બા વિના અકોલાને ત્યાં જવાનું પ્રયોજન ઉદાસ મનોદશા હતી. તેમાંથી છૂટવા માટે તેની પાસે કોઈ વિકલ્પ નહોતો. થોડીઘણી ઓળખાણને આધારે ગયો હોય તેવું સ્વીકારી શકાય. અકોલા તેને આવવાનું પ્રયોજન પૂછે છે ત્યારે નાયક જૂઠું બોલે છે, 'થયું અનુંગ્બા આ તરફ આવ્યો હોય તો' (પાના-૧૭).

નાયકના સંવેદનજગત અને પાત્રગત વિશિષ્ટતા સંદર્ભે તમે ઉદાહરણો વડે ચર્ચા કરી છે.

તેમાં મલ્કાનીના 'જ્યાં પ્રણય થયો એમ માનો એ તો પથારીમાં ઘડીનો શરીર સંગ' વાક્યને તમે અતિશય બોલકું કહો છો, પરંતુ મલ્કાની જેવા માણસનું દૃષ્ટિબિંદુ આ પ્રકારનું જ હોય. તેથી જ નાયકના સંવેદનને વેવલું ગણે છે.

નટવરસિંહ પરમારે નાયકની રિક્તરાગ અવસ્થાને સ્પષ્ટ કરી છે તે અર્થઘટન તમે સ્વીકાર્યું છે અને 'માણસને અતિક્રમવાની ગતિ 'હું' ને લાઘી શકે, હું માં એ સંભાવના રહેલી છે તેવા મત સાથે તમે સંમત થયા નથી પણ નટવરસિહ પરમાર પાત્ર પર બિનજરૂરી Metaphysical truthનું આરોપણ કરે છે. નાયકમાં એવી સંભાવના હોત તો નવલકથાનો અંત કંઈ જુદો જ હોત.

'નાયકની કામ્ય તો અનુરન્લા છે. તેના સૌન્દર્યથી તે દિગ રહી ગયો છે. તેને સ્પર્શવા, આલિંગવા તે અધીર થયો છે પણ આવી ભટકાઈ છે અકોલા' (પાના-૪૫) નાયકની આ સ્થિતિમાંથી તમે વેદનાનો સૂર સાંભળી શકો છો ? અનુરન્લા નાયકની નજર સામે જ ખાંડાના ખેલ ખેલવાની તમન્નાવાળા તલવારબાજ સાથે નીકળી પડે છે - તેમાં નાયકની રિક્તરાગદશાનું સૂચન છે.

નાયકને લોયન્લા વળી પાછી આવી મળી છે તે ઘટના તમને અધ્ધરતાલ લાગી છે. તેનો પણ ઉત્તર આપી શકાય તેમ છે : અનુંમ્બાની હત્યા બાદ લોયન્લા અદૃશ્ય થઈ જાય છે. તેથી ફરી જ્યારે લોયન્લા નાયકને મળે છે ત્યારે નાયક પણ સવાલ કરે છે કે તું આટલા સમય સુધી ક્યાં હતી ? તેનો ઉત્તર વાળતા લોયન્લા કહે છે. હું તમારી અપરાધી છું. મને લાંછન લાગ્યું છે. તમારા એક માણસના મોતનું કારણ બની. કહે છે હું સંડોવાઈ હતી. તેમાં મારો હાથ હતો. અપરાધભાવે તે અદૃશ્ય થઈ ગઈ હોય તે સ્વાભાવિક છે. પ્રગટ થઈ તેનો અંજામ શું આવ્યો ? મોતની સજા ફટકારવામાં આવી. મોતની સજાના ડરથી અદૃશ્ય થઈ હોય તે લોયન્લાના શબ્દોમાંથી અનુભવી શકાય છે. લાટીનો માલિક લોયન્લા જે હકીકતમાં નિર્દોષ હતી તેને અપરાધી ગણીને મોતની સજા ફરમાવતાં કહે છે :

'તારા શરીરને જેમ ઉઘાડું કરી તેં ઘોર અપરાધ કર્યો છે એ રીતે તારી એબ ઉઘાડું કરી, તને પાણીમાં પધરાવી દેવાની સજા ફટકારું છું. જેથી તારું કલંક ધોવાય. તારી નિર્દોષતા ફરી વાર તને પાછી મળે' (પાના-૨૦૭) લોયન્લાની સજા નાયકને પણ પલાયન, હદપારી કરવા વિવશ કરે છે. નાયકને લોયન્લાનો વિચ્છેદ અસહ્ય બની જાય છે. તમે પ્રશ્ન કર્યો છે કે લોયન્લાનો ક્યો અપરાધ ? શાની સજા ? તો તેનો પણ ઉત્તર છે. લોયન્લાને અપરાધી સાબિત કરવામાં અકોલાની પણ ભેદી રમત હોય શકે કારણ કે તે જાણતી હતી કે નાયક અને લોયન્લા અહીંથી કાયમ માટે ભાગી જવા માટે તૈયારી કરતા હતા. તેથી અકોલાના આગ્રહે આખું તરકટ રચાયું હોય. લોયન્લાના મૃત્યુ પછી નાયક અકોલાની હત્યા કરે છે તેના મૂળમાં અકોલાનો દ્વેષી સ્વભાવ જ જવાબદાર છે. લોયન્લા અને નાયકને અપરાધી સાબિત કરી દેવાનું સમગ્ર નાટક અકોલાની ઈર્ષામાંથી જન્મ્યું છે. તેમાં ચંદાધારી માણસનો પણ સાથ હતો. અકોલાના શબ્દોમાંથી પણ ઘણું સૂચવાય છે :

'હું નઠારી, નફ્ફટ કહેવાઉં, પણ હવે મારા હાથની વાત નથી. આગળ કેવોક ઘાટ ઊતરે તે ખરું (પાના-૧૮૨).

નવલકથાનાં સ્ત્રીપાત્રોને કોઈ પરિમાણ નથી - તેવું સહેજે સ્વીકારી શકાય નહિ. વિશિષ્ટ સ્થળ-કાળમાં જીવતી પ્રજાની જીવનશૈલીના સંદર્ભે જ પાત્રોને ન્યાય આપી શકાય. માંસ, ડુક્કરો, દારૂ અને શરીરવાસનાથી ખદબદતી સૃષ્ટિમાં સ્ત્રીને કયું પરિમાણ પ્રાપ્ત થાય ? બનાવટી ન્યાયાધીશ અને બાવડાના બળે અપરાધી બનાવી દેતા પુરુષોની સામે પોતાનામાં રહેલી સંભાવનાને કેવી

રીતે પ્રગટ કરે ? તેમ છતાં નાયક જ્યારે લોપન્લાને ભાગી છૂટવા માટે પ્રેરે છે ત્યારે લોપન્લાના નિર્ણયમાં આત્મવિશ્વાસનો રણકો સંભળાય છે : 'તેથી કશો ફર્ક પડવાનો નથી. જે નિશ્ચિત છે એ તો ડગલે પગલે આંતરીને ઊભું છે. એટલે પલાયન થવાનું ક્યાં ? તેની સાથે તો ઝૂઝી લેવાનું છે' (પાના-૨૦૪).

'કિશોર જાદવના નાયકો અને સ્ત્રીપાત્રો માનવીય નબળાઈને વરેલા. પલાયનવાદી આત્મવિનાશક કેમ છે એવો કોઈ સ્વતંત્ર અભ્યાસ કરી શકે' તમારું આ દૃષ્ટિબિંદુ અવશ્ય સ્વીકાર્ય છે. લેખકના સમગ્ર રચનાપ્રપંચને સમજવા માટે યોગ્ય ભૂમિકા પસંદ કરવી પડે ! દરેક સર્જકનું જીવનચિંતન વિશિષ્ટ હોય છે. સર્જકના આંતરવિશ્વનો તાગ લેવો જરૂરી છે.

'રિક્તરાગ'ની ભાષા સંદર્ભે તમારા વાંધાઓને પણ દૂર કરી શકાય તેમ છે. સંસ્કૃત અને તળપદ ભાષાની સંનિધિ તમને માન્ય નથી. એટલે કે વાર્તાનિરૂપક એક જ ભાષાના સ્તર પર કામ કરે. સ્વયંવૃત્તાંતશીલ કથન કેન્દ્રવાળી કૃતિઓમાં પણ ઘટના, પાત્ર, સ્થળ, વાતાવરણના નિરૂપણ માટે એક જ ભાષાનું સ્તર સક્ષમ પુરવાર થઈ શકે નહિ. સંસ્કૃત અને તળપદ ભાષાના કાકુઓ અને શબ્દપસંદગી દ્વારા લેખકનું દૃષ્ટિબિન્દુ પ્રગટ થતું હોય છે. અનુરન્લાના દેહનું વર્ણન જુઓ :

'રૂપરાણી. ઊંચો દેહ. અત્યંત ગૌર, કાંતિમય વાન, ખભાઓ પર લીલાંકચ ફૂલભરતવાળી લવંડર રંગની શાલ... કાળા રેશમી પોલકામાં ઝબકતી કાળી પાંદડીઓની ભાત અને છાતી પર સૂક્ષ્મ જાળીનું આવરણ, તેનાં અઢળક ઉરમંડળનો વૈભવ છતો થયો (પાના ૩૪, ૩૫). અહીં નાયકની રાગમય ચિત્તાવસ્થા શિષ્ટ ભાષામાં પ્રગટ થઈ છે. જ્યારે અકોલાના દેહનું વર્ણન :

'ખૂલતી બાંયોવાળો અટાપટાળો કબ્જો અને ઘેઘુર સ્કર્ટમાં એ જાડીભમ્મ અને ગટડી લાગતી હતી. પણ તેનાં લથબથ ધાવાં' (પાના-૫૫). બંને ઉદાહરણોમાં પ્રયોજાયેલા સંસ્કૃત અને તળપદા શબ્દોની પસંદગી કથનના કાકુને ધ્વનિત કરે છે.

તમે 'કૃતિમાં પાત્ર, પ્રસંગ, પરિવેશથી માંડી ભાષા અને કથનરીતિ અનિવાર્યતાની પૂર્વશરતે જ સ્થાન પામી શકે' તેવું દર્શાવી બાઘડના પાત્રના ઔચિત્ય સંદર્ભે પ્રશ્ન ઊભો કર્યો છે. શહેરમાં જવા વિશેનું એક આખા પ્રકરણની અનિવાર્યતા સંદર્ભે પ્રશ્ન ઊભો કર્યો છે. તેના ઉત્તરો આ રીતે આપી શકાય તેમ છે : પ્રકરણ પાંચના આરંભે જ લેખક નાયકનું શહેરમાં જવાનું પ્રયોજન સ્પષ્ટ કરે છે. 'શહેરમાં જવાનું મેં નક્કી કર્યું. વિલંબ કર્યે પાલવે તેમ નહોતું. નાનાંમોટાં કેટલાંક અગત્યનાં કામો ઉકેલવાનાં હતાં. મજૂરોની ભરાયેલી રોજગારી ચૂકવવી બાકી હતી. ઘરાકોના નામે કોઈ ઠગબાજે માલની ઉઠાંતરી કરી હતી. તેમાં કામદારો ભોળવાયા હતા. જ્યારે ચોકિયાત તો પહેલેથી જ બેતમા. ઉદ્દંડ. તેની સાન ઠેકાણે આણવાની હતી. છેવાડેના મશીનનો પટ્ટો કપાઈ ગયો હતો. એ તરફનું કામ બંધ પડ્યું હતું. પારી, નરાજ ખપમાં આવે એમ નહોતાં. ધોવાણના લીધે ખાણ નીચેના નાળામાં ગાબડું પડ્યું હતું. તેનું સમારકામ જરૂરી હતું' (પાના-૧૦૩).

સંબંધી સાથેની વાતચીત દરમ્યાન પણ તેનું આવવાનું પ્રયોજન સ્પષ્ટ કરે છે. નાયકમાં વ્યવહારુ બુદ્ધિનો અભાવ છે, તેનામાં ખંધાપણું નથી. સ્વભાવે ભીરુ છે. તેથી માલિકની બીકે તે મળવા આવી ગયો છે. ફરજ પ્રત્યેની તેની ગંભીરતાની નોંધ લેવાને બદલે ઊલટાનો સંબંધી તેને ધમકાવે છે ત્યારે નાયકની લાચાર દશાનો અનુભવ થાય છે.

નવલકથાના અંતે નાયક સૌ પ્રથમ કેમ બાઘડને મારી નાખવા તૈયાર થાય છે. તેની સાથે કયું વેર ? બાઘડ અકોલાની જુગુપ્સાજનક વૃત્તિનું પ્રતિરૂપ છે. તે અકોલાની સાથે જ જોવા મળે છે.

ગૂંગોમૂંગો બાઘડ નવલકથાના પરિવેશના સંદર્ભે જુગુપ્સાના ભાવનું સમર્થ ઉદ્દીપન છે.

પ્રતીક સંદર્ભે નટવરસિંહ પરમાર અને સનત ભટ્ટના મતની કોઈ અનિવાર્યતા વર્તાતી નથી કારણ કે તમે નવલકથાનાં પ્રતીકોને લટકણિયાં અને આયાસી કહો છો. છતાં પાના નં. ૪૨ ઉપર તમારું જ મંતવ્ય છે કે 'રિક્તરાગ'ના સન્દર્ભે એકાદ-બે સબળ પ્રતીક દ્વારા વ્યંજનાસ્તરે જે વ્યક્ત થયું તેને બાદ કરતાં' તો એ એકાદ-બે સફળ પ્રતીકો ક્યા ? બતાવવા જોઈએ ને !

અનુઆધુનિક વિવેચનાને નામે પરિભાષાઓના પડીકામાં વીંટાળીને સમજ આપનાર વિવેચક કોણ ? નામનો કે સંદર્ભગ્રંથનો ઉલ્લેખ કેમ નહિ ? તમે ટાંકેલા વિવેચકના અવતરણ પહેલાંના બેત્રણ વાક્યો ભાવકને અવશ્ય કૃતિ વિશે દિશા નિર્દેશ કરે છે :

'નિશાચક'નો કેન્દ્રવર્તી પ્રશ્ન તેના નાયકના રતિમૂલ જીવન અનુભવનું સંવેદન પૂરું શબ્દ નિબદ્ધ કરવાનો છે અને તે, જો લેખક વડે થયું છે, તો ભાવક વડે તે સંવેદનને પૂરું ઝીલવાનો પ્રશ્ન પણ એવો જ કેન્દ્રવર્તી છે' અને થોડું આગળ જતા ભાવકને કૃતિનું થીમ મળે તેવું સ્પષ્ટ વિધાન છે : 'વેદનશીલ પુરુષની ત્રણ સ્ત્રી સાથેની એક અનર્ગળ અનુભૂતિની આ નિજી કથા છે.'

ધીરુભાઈ ઠાકર કૃતિ વિશે અધકચરાં વિવેચનો કરે તેમાં કૃતિનો શો દોષ ? ઘણી વાર સંકુલ સંરચના ધરાવતી કૃતિઓ વિવેચક/ભાવકને હંફાવતી હોય છે ત્યારે અલ્પશ્રુત વિવેચકોની અજ્ઞાનતા ખુલ્લી પડી જતી હોય છે. ગ્રેબીયલ માર્કવેઝના ગુજરાતી વાચકો કેટલા ? આપણે ત્યાં તો તેમને નોબેલ પારિતોષિક મળ્યું ત્યારે તે લેખક પ્રકાશમાં આવ્યો હતો. સુરેશ જોષીએ તેમનો પરિચય આપેલો અને શિરીષ પંચાલે 'ઓટમ ઑવ્ ધ પેટ્રીઆર્ક'ના એક પ્રકરણનો ભાવાનુવાદ 'એતદ્'માં પ્રગટ કર્યો હતો. વિશ્વ સાહિત્યની ઉત્તમ કૃતિઓનું પરિશીલન કરનાર ભાવકો કેટલા ? આજે તો પરિસ્થિતિ વણસી રહી છે ત્યારે કૂપમંડૂક ભાવકોની દયા ખાવાની વૃત્તિ દુષ્પરિણામો લાવશે.

શૈક્ષણિક ક્ષેત્રે ઉચ્ચત્તર અભ્યાસક્રમમાં વિદ્યાનું ધોવાણ થયું છે. અધ્યાપક અને વિદ્યાર્થી વચ્ચે વિદ્યાકીય સંવાદ લગભગ નહિવત્ થતો જાય છે, તેવા વાતાવરણ વચ્ચે 'રિક્તરાગ' જેવી કલાકૃતિને અન્યાય થઈ જવાનો સંભવ છે. બધી કૃતિઓને એક જ લાકડીએ હાંકનારા અબુધ ગોવાળિયાઓની આપણે ત્યાં અછત નથી. તમે આ વક્તવ્ય સંઘના અધિવેશનમાં રજૂ કર્યું ત્યારે ઉપસ્થિત રહેલા અધ્યાપકોમાંથી કેટલાએ આ કૃતિ વાંચી હશે તે મુખ્ય સવાલ છે. તમારા વક્તવ્યથી પ્રભાવિત થઈને એક અધ્યાપક તો તમને વંદન કરવાને હદે કૃતકૃત્ય થઈ ગયા હતા. કિશોર જાદવ સાથે બાપે માર્યા વેર હોય અને તમે વેર વાળ્યું હોય તેવો અર્થ કરી શ્રોતાઓ ખુશ થયા હતા.

આપણા વર્ગમાં અધ્યયન, મનન, ચિંતન જેવી ગંભીર પ્રવૃત્તિઓ ક્રમશઃ ઘટતી જતી હોય, બજારુ સામગ્રીથી અધ્યયન કાર્ય કરતા વિદ્યાર્થીઓની સંખ્યામાં વધારો થતો જતો હોય અને તેવી સામગ્રી પૂરી પાડનારા ઉચ્ચ પદાધિકારી અધ્યાપકોની સંખ્યા વધતી જતી હોય ત્યારે આપણા સૌ માટે પુનર્વિચારણાનો સમય પાકી ગયો છે.

- જયેશ ભોગાયતા

મોડાસા
૧૪/૭/૯૪



નવલકથા વિશે અધ્યાપક-કાર્યશિબિર : ૨

અધ્યાપન-કારકિર્દીના આરંભથી જ ગુજરાતીનો અધ્યાપક પોતાના વિષયમાં થતાં છેલ્લામાં છેલ્લાં સંશોધનો અને વિચારણાથી વાકેફ રહે એ માટે ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ દ્વારા કાર્યશિબિરોનું આયોજન હાથ ધરવામાં આવ્યું છે. 'ભારતીય કાવ્ય-સિદ્ધાંત' પરનો પ્રથમ કાર્યશિબિર ૧૧, ૧૨ ડિસેમ્બર ૯૩ના રોજ તીથલ ખાતે યોજવામાં આવ્યો હતો. નવલકથા : પરંપરાગતથી અનુ આધુનિક વિષય પરનો દ્વિતીય કાર્યશિબિર ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ અને આર્ટ્સ એન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ, સાવલીના સંયુક્ત ઉપક્રમે ૧૪, ૧૫, ૧૬ ઑગસ્ટ ૯૪ના રોજ સાવલી ખાતે યોજાયો હતો. શિબિર સંયોજક શ્રી શિરીષ પંચાલે કાર્યશિબિરનું ગતિશીલ માળખું તૈયાર કર્યું હતું. નવલકથા સ્વરૂપ, પ્રકારો, ભારતીય-વિદેશી, આધુનિક, અનુઆધુનિક એમ નવલકથાને સંલગ્ન તમામ પાસાંઓને કાર્યશિબિરમાં આવરી લેવાયાં હતાં. અધ્યાપનક્ષેત્રે નવા જોડાયેલા અધ્યાપકોને વિષયસામગ્રી અને સંદર્ભસામગ્રીની ઊણપોને કારણે જે વેઠવાનું આવે છે તેમાંથી મુક્તિ અપાવવાનો પ્રધાન આશય ફળદાયી બને તેવી શિબિર સંયોજકની શુભભાવના આયોજનમાંથી સ્પષ્ટ રીતે વર્તાતી હતી. સાંપ્રત સમયમાં શૈક્ષણિક સંસ્થાઓમાં સંચાલકો અને વહીવટકારોની જોહુકમીઓ અને શિક્ષણ સિવાયના હેતુઓની ભીંસ વચ્ચે નિષ્ઠાવાન અધ્યાપકને અધ્યાપન-પ્રવૃત્તિમાં પ્રોત્સાહન અને સહકાર મળતા નથી. અધ્યાપન-પ્રવૃત્તિ સાથે અનિવાર્ય રીતે જોડાયેલી જરૂરિયાતો અને ભૂમિકાઓ પૂરી પાડવાના આશયથી સંઘ આ દિશામાં વિશેષ સક્રિય બન્યો છે. નિમ્નકક્ષાની અધ્યાપન સામગ્રીને કારણે આજે આપણો વર્ગખંડ સતત નિર્જીવ થતો જાય છે તેવા પ્રદૂષિત વાતાવરણમાં અધ્યાપકને વિષયની સર્વાંગી ચર્ચા કરતા કાર્યશિબિરો દ્વારા ઉત્તમ સામગ્રી હાથવગી કરી આપવી તે આ કાર્યશિબિરોનો પ્રધાન આશય છે. નવલકથા કાર્યશિબિરમાંના વક્તવ્યો અને ચર્ચાઓને આવરી લેતો એક અધ્યયનગ્રંથ નજીકના ભવિષ્યમાં પ્રગટ થશે. કાર્યશિબિરોમાં નવયુવાન અધ્યાપકો માત્ર શ્રોતા તરીકે હાજરી આપે તેટલું પૂરતું નથી પણ નિષ્ઠાપૂર્વક વાંચે, વિચારે, ચર્ચાઓમાં ભાગ લે, પોતાનાં સ્પષ્ટ મંતવ્યો આપે, સૂચનો કરે તેવી સક્રિયતા જરૂરી છે.

તા. ૧૪-૮-૯૪ રવિવાર :

કાર્યશિબિરના આરંભે સંઘના મંત્રીશ્રી અને સાવલી કૉલેજના ગુજરાતીના અધ્યાપક શ્રી જયદેવ શુક્લે સૌનું ઉમળકાભેર સ્વાગત કર્યું હતું. શ્રાવણ માસની ઝરમર ઝરમર વરસતી સવાર અને જયદેવભાઈના ભાવસ્પંદનોના સાયુજ્યે આહ્લાદમય વાતાવરણ રચાયું હતું. સાવલી કૉલેજના સંચાલક મંડળના હોદ્દેદારો, અન્ય સ્થાનિક આગેવાનો અને કાર્યશિબિરના આયોજન માટે પ્રેમપૂર્વક લક્ષ્મીદાન કરનારાં પ્રોત્સાહકોનું પુષ્પગુચ્છથી સ્વાગત કરવામાં આવ્યું હતું. સાવલી કૉલેજના આચાર્ય શ્રી પ્રદ્યુમ્ન ઉપાધ્યાયે સૌ શિબિરાર્થીઓનું ઉષ્માભર્યું સ્વાગત કર્યું હતું. તેમણે

સંક્ષેપમાં સંસ્થાનો ઇતિહાસ રજૂ કર્યો હતો અને આ પ્રકારના સાહિત્યિક કાર્યક્રમો યોજવા માટે સંસ્થા હમેશાં આતુર હોય છે તેવો સમભાવ દર્શાવ્યો હતો.

કાર્યશિબિરના વિષયની ભૂમિકા રજૂ કરતા શ્રી શિરીષ પંચાલે નવલકથાનો ઇતિહાસ, તેની પ્રધાન લાક્ષણિકતાઓ અને મર્યાદાઓ દર્શાવતા વિષયપ્રવેશ કરાવ્યો હતો. નવલકથા સ્વરૂપ વિશે ખાસ્સી ભ્રમણાઓ પ્રવર્તે છે. આપણો નવલકથાકાર આપણી કથાસાહિત્યની સમૃદ્ધ પરંપરાનો લાભ લઈ શક્યો નથી તેવો પ્રધાન સૂર તેમના વક્તવ્યમાંથી ઊઠતો હતો. 'વસુદેવ હિંડી'ના કથાનકનું ઉદાહરણ આપી આપણે ત્યાં પણ નિકટના સગાંઓ વચ્ચે જાતીય વ્યવહારો અને સ્ખલનોને નિરૂપતી કથાઓ છે ત્યારે ગ્રીક ટ્રેજેડી 'ઇડિપસ રેક્સ' સાથેના સામ્યની ચર્ચા થવી જોઈતી હતી. (આ દિશામાં હાલ શ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણીના ત્રણ મહત્ત્વના ગ્રંથો પ્રગટ થયા છે. 'લોકકથાના મૂળ અને કુળ', 'જાતકકથાઓ' અને 'કમળના તંતુ'. ઉપરાંત શ્રી કનુભાઈ જાની કુમાર માસિકમાં હમાવાર 'કથાસરિત્સાગરના અનુવાદો આપે છે. ગદ્યપર્વનો કન્નડ વાર્તા વિશેષાંક અને છેલ્લા બે અંકોમાં પ્રગટ થયેલી આદિવાસી સમાજની કથાઓ અને વીરમનાથ મદારીની વાર્તાઓ વગેરે આપણી ઉદયમાન અભિજ્ઞતાના પુરાવારૂપ છે).

Robert Scholes અને Robert Kelloggનો બાઈબલ સમાન અભ્યાસગ્રંથ 'The Nature of Narrative (1966) સુધી આપણા અધ્યાપકો પહોંચી શક્યા નથી તેનો અફસોસ વ્યક્ત કર્યો હતો. નવલકથા સ્વરૂપની મથરાવટી મેલી છે. નવલકથા સ્વરૂપને કાવ્યસ્વરૂપ જેટલી ગંભીરતાથી લેવામાં આવ્યું નથી. પરિણામે આરંભકાળે મનોરંજન પ્રકારની સામગ્રી, રોમાન્સ અને સામાજિક વાસ્તવ પૂરતી મર્યાદિત રહી જવા પામી. રોમાન્સ અને સામાજિક વાસ્તવ બંને સ્વરૂપોનો સમન્વય અનિવાર્ય છે. નવલકથાની સમૃદ્ધિનો આધાર આ બેના સમન્વય પર છે. ૧૮મી સદીની નવલકથાઓની સામગ્રી અને પ્રયોજન સીમિત પ્રકારનું હતું. છતાં આ ગાળામાં પણ પ્રયોગશીલ કૃતિઓ હતી. ટ્રિસ્ટ્રમ શેન્ડી (લૉરિન્સ સ્ટર્ન) તેનો ઉત્તમ નમૂનો છે. વિક્ટોરિયન યુગના વર્ચસ્વને કારણે નવલકથા સંકીર્ણ બની રહી. ૧૯મી સદી નવલકથાનો સુવર્ણકાળ છે. વાસ્તવવાદી ઢાંચાનો ઉપયોગ કરીને નવલકથા આગલા યુગની મર્યાદાઓમાંથી બહાર આવી. યુરોપીય નવલકથાનો વિશેષ પ્રભાવ રહ્યો. ૧૯મી સદીના અંતે નવલકથા સ્વરૂપને ઘડનારું મહત્ત્વનું તત્ત્વ માનવનિયતિ હતું. માનવીય સંદર્ભ અને રચનારીતિનો કળાપૂર્ણ સમન્વય થયો. Contents determines form એ સિદ્ધાંત સ્વીકારાયો. ટૉલ્સ્ટૉયને છોડીને આપણે દોસ્તોએવ્સ્કીના વારસદાર ગણાયા. ૧૯મી સદીના નવલકથાકારો જે સિદ્ધ ન કરી શક્યા તે વીસમી સદીના સર્જકોએ સિદ્ધ કર્યું. સાંપ્રત સમયમાં નવલકથા સ્વરૂપને જાણે કાફકાનું ગ્રહણ લાગ્યું છે, ત્યારે ટૉમસ માન કે કાફકા એવી દ્વિધાભરી સ્થિતિમાંથી ઉગરવાના માર્ગ તરીકે શ્રી શિરીષ પંચાલે હેન્રી જેમ્સના વિધાનને યાદ કર્યું હતું. મારા મહેલમાં અનેક બારીઓ છે. ખુલ્લા મનથી બધું અનુભવીએ, પામીએ. આપણી સમૃદ્ધ કથન પરંપરાને આત્મસાત્ કરી નૂતનદિશા તરફ પ્રયાણ કરવાની અનિવાર્યતા પર ભાર મૂક્યો હતો. પશ્ચિમી વિચારધારાનું આંધળું અનુકરણ આપણી નવલકથા માટે જોખમરૂપ છે તેવું મંતવ્ય વક્તવ્યમાંથી સ્પષ્ટ થતું હતું.

પહેલી બેઠક : નવલકથા સ્વરૂપની ઉત્ક્રાન્તિ : ભારતીય સંદર્ભે આ વિષય પર શ્રી ભોળાભાઈ પટેલે ભારતીય નવલકથામાં આયાત કરેલા ઢાંચાનું રૂપાન્તરણ કેવી રીતે થયું તેનો ઐતિહાસિક આલેખ રજૂ કર્યો હતો. ભારતની પ્રમુખ ભાષાઓ બંગાળી, હિન્દી, મરાઠી, ઓરિયા, કન્નડ, ગુજરાતી-માં આરંભે નવલકથાનું સ્વરૂપ કેવું હતું. વિષય સામગ્રી, રચનારીતિ કયા પ્રકારની

હતી તેની વીગતપૂર્ણ રજૂઆત કરી હતી. ભારતીય કથન પરંપરા ગદ્ય અને પદ્ય બન્ને સ્વરૂપોમાં ઉપલબ્ધ છે. કથા, આખ્યાયિકાનાં લક્ષણો સાથે નવલકથાનાં લક્ષણો જોડી શકાય છે. આપણી કથન પરંપરા, કહેવાની રીતની પરંપરાને આપણે આત્મસાત્ કરી શક્યા નથી. આપણી પરંપરા લુપ્ત થાય છે તે ક્ષણે સાહિત્યિક ગદ્યનો આવિર્ભાવ, છાપવાની પદ્ધતિ, અભિવ્યક્તિની રીતિ – વગેરે પરિબળોએ નવલકથાના માધ્યમ ગદ્યનું ઘડતર કર્યું. આ ઉપરાંત. ઈ. સ. ૧૮૩૦માં હિન્દુ કૉલેજની સ્થાપના કલકત્તામાં પશ્ચિમના સાહિત્ય સ્વરૂપોનો પરિચય, વૉલ્ટર સ્કૉટ જેવા Popular writerનો પ્રભાવ એમ અનેક પ્રભાવશાળી તત્ત્વોએ ભારતીય નવલકથાને વિકસાવવાની તક ઊભી કરી આપી. બંકિમચંદ્રની 'દુર્ગેશનન્દિની' બંગાળી સાહિત્યની પ્રથમ નવલકથામાં સ્ત્રીશિક્ષણ, વિધવાવિવાહ જેવા સાંપ્રત વિષયોને વણી લેવામાં આવ્યા છે. બોલચાલની લઢણવાળું ગદ્ય ઘડાતું આવે છે. 'પરીક્ષાગૃહ' હિન્દી ભાષાની પ્રથમ નવલકથા છે. ઈ. સ. ૬૯૧૬માં પ્રેમચંદની 'સેવાસદન' નામની નવલકથાનો વિશેષ પ્રભાવ રહ્યો. મરાઠી ભાષામાં 'મુક્તામાલા' નવલકથા ઈ. સ. ૧૮૯૨માં પ્રગટ થઈ. મરાઠી સાહિત્યમાં સામાજિક, પૌરાણિક, ઐતિહાસિક અને પ્રતિબદ્ધ એમ વિવિધ વિષયોની નવલકથાઓનું સર્જન આરંભાય છે. આપણો પરિવેશ નવલકથાની વિષય સામગ્રી બને છે. ઓરિયામાં ઈ. સ. ૧૮૯૮માં 'છ વીઘાં જમીન' નામની પ્રથમ Problematic Novel પ્રગટ થઈ. અસમિયા ભાષામાં ખ્રિસ્તી થઈ ગયેલા આસામીઓની tribal areaના વસાહતીઓના જીવનને કેન્દ્રમાં રાખીને નવલકથા લેખનનો પ્રારંભ થયો. ગુજરાતી ભાષામાં શિખામણ સાથે શિક્ષણ આપવાનો આશય નવલકથા લેખન સાથે આરંભથી જોડાયેલો છે. રસિક અને બોધકાર નવલકથા લોકપ્રિય બની. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં નવજાગરણ કાળના માનવીની કથા રજૂ કરવામાં આવી.

ભારતીય ભાષાઓની નવલકથાની ઉત્ક્રાન્તિ દર્શાવતા શ્રી ભોળાભાઈ પટેલના વક્તવ્ય પરની ચર્ચામાં કેટલીક અપેક્ષાઓ રજૂ કરવામાં આવી હતી. નવલકથા સ્વરૂપની ઉત્ક્રાન્તિ કાળની ભારતની સામાજિક, આર્થિક, શૈક્ષણિક અને ધાર્મિક પરિસ્થિતિ કેવી હતી તેનો સૂક્ષ્મ પરિચય અનિવાર્ય હતો. નવલકથા સ્વરૂપની ઉત્ક્રાન્તિ પશ્ચિમના સન્દર્ભે પ્રસ્તુત વિષયના વક્તા શ્રી હર્ષદ ત્રિવેદી 'પ્રાસન્નેય' નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે અનુપસ્થિત હતા તેથી પૂર્તિ સ્વરૂપે શ્રી શિરીષ પંચાલે સંક્ષેપમાં ઉપયોગી વક્તવ્ય આપ્યું હતું. ચર્ચાઓમાં ભારતી દલાલે 'ચંદ્રકાન્તા' જેવી લોકપ્રિય નવલકથાની ચર્ચા કરી હતી. આપણા વર્ગખંડની દશાનું ચિત્ર દર્શાવી પ્રસ્તુત શિબિરની અનિવાર્યતા દર્શાવી હતી. જયેશ ભોગાયતાએ નવલકથાની ઉત્ક્રાન્તિ માટેના (પશ્ચિમના સન્દર્ભે) દેકાર્ત અને લૉક જેવા ચિંતકોના પ્રભાવની વાત કરી હતી.

બીજી બેઠક : પરંપરાગત નવલકથા સ્વરૂપ : પશ્ચિમના સંદર્ભે – ત્રણ નવલકથા વિશે અનુક્રમે હિમાંશી શેલત, વિજય શાસ્ત્રી અને શિરીષ પંચાલે વક્તવ્યો આપ્યાં હતાં.

હિમાંશી શેલતે શાર્લોત બ્રોન્ટીની 'જેન એअर' નવલકથા પર અભ્યાસપૂર્ણ સમીક્ષાત્મક વક્તવ્ય આપેલું. પરંપરાગત માળખામાં રહીને પણ ઉત્તમ સર્જન થઈ શકે તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ જૅન એઅર છે. ૧૯મી સદીના મધ્યભાગ સુધી બાહ્યજગતનું યથાતથ આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. આંતરજગતનું નિરૂપણ નહિવત્ હતું. જૅન એઅર ઈ. સ. ૧૮૪૭માં પ્રગટ થઈ. વિવેચકોએ Fresh અને Original તરીકે કૃતિનું ગૌરવ કર્યું. આંતરવિશ્વનું દર્શન કરાવતી Subjective Novel તરીકે ખ્યાતિ પામી. અમુક અંશે શાર્લોત બ્રોન્ટી જૅમ્સ જોયસના પૂર્વજ છે. મૌલિકતા અને ભાવોની તીવ્ર અભિવ્યક્તિ નવલકથાનાં પ્રમુખ લક્ષણો છે. એરિસ્ટૉટલ કથિત વસ્તુસંકલનાના

ઘટકતત્ત્વોની દરકાર ઓછી કરે છે. શાર્લોતનાં પાત્રો નક્કર વસ્તુ જગત સાથે મુક્ત રીતે જોડાયેલા નથી. સર્જનશક્તિનો ચમત્કાર કથાના અકસ્માતો અને નબળાઈને વળોટી જાય છે. કાવ્યમાં આવતાં પ્રતીકો જેવી નિરૂપણ રીતિ, સ્વપ્નદૃશ્યો, ભ્રાન્તદૃશ્યો, અતિવાસ્તવપૂર્ણ આલેખન, ગોથિક પ્રયુક્તિનો વિશિષ્ટ પ્રયોગ, સમયનો ચોક્કસ નિર્દેશ વગેરે વિગતોના પરિચય દ્વારા કૃતિના રચનાબંધનો પરિચય કરાવ્યો હતો. લેખિકાની કલ્પનાશીલતા અને અનુભવનો રણકો અસાધારણ આત્મવિશ્વાસનો પરિચય કરાવે છે. પાત્રોને વક્રદૃષ્ટિએ જોવાનું મળતું નથી. નવલકથાની ચર્ચા સાથે હિમાંશીબહેને શાર્લોતના અંગતજીવનનો પરિચય આપ્યો હતો જે કૃતિને સમજવામાં પૂરક હતો. સંયમના અભાવે નવલકથામાં Melodrama પ્રવેશે છે તે કૃતિની મર્યાદા બની રહે છે.

શ્રી વિજય શાસ્ત્રીએ ટૉલ્સ્ટૉયની 'એના કેરેનિના' નવલકથા પર વક્તવ્ય આપ્યું હતું. નવલકથા સર્જન કાળની રશિયાની સામાજિક અને મનોવૈજ્ઞાનિક દશાનો પરિચય આપ્યો હતો. ક્રાંતિ બાદ રશિયામાં મનોવૈજ્ઞાનિક સમસ્યા ઊભી થઈ. 'એના કેરેનિના' આ ગાળાની કૃતિ છે. ટૉલ્સ્ટૉયે તેમની નવલકથાઓમાં મનોવૈજ્ઞાનિક, રાજકીય અને આધ્યાત્મિક સમસ્યાઓની ચર્ચા કરી છે. વ્યક્તિની આજુબાજુના જીવન સાથેની વિસંગતિનું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. વિસંવાદિતાના વ્યવહારુ ઉકેલો આપવાનો ટૉલ્સ્ટૉયે પ્રયત્ન કર્યો હતો. 'એના કેરેનિના'માં વસ્તુસંકલનાની યાંત્રિકતા નથી. Delayનું element સતત અનુભવાય છે. Real world is not rational world તેવી અભિજ્ઞતા પ્રગટ થાય છે. અકસ્માત અને Chanceના જગતને આપણે good willમાં ફેરવી શકીએ તેવી સંભાવના છે ખરી ? આ બેઠકની ચર્ચામાં શ્રી જયંત પારેખે વિજયભાઈના વ્યાખ્યાનમાં ખૂટતી કડીઓને સુંદર રીતે જોડી આપી હતી.

શ્રી શિરીષ પંચાલે ટૉમસ માનની બુડન બ્રુક્સ નામની દીર્ઘ કૃતિનો હૃદયસ્પર્શી આસ્વાદ કરાવ્યો હતો. ટૉમસ માન જેવા સમર્થ સાહિત્યકારથી ગુજરાત હજુ પણ અજ્ઞાત છે તેવી પરિસ્થિતિમાં આ નવલકથાનો આસ્વાદમૂલક સંસ્પર્શ લેખકની અન્ય કૃતિઓના વાચન માટે પ્રેરશે તેવી શ્રદ્ધા જન્મી. તેમની એક માત્ર અનુદિત વાર્તા 'રેલવે અકસ્માત'થી આપણે પરિચિત છીએ. સુરેશ જોષીએ 'ડેથ ઈન વેનિસ' નામની વાર્તાનું સંરચનાગત સૌંદર્ય દર્શાવી ઉત્તમ અભ્યાસ લેખ 'કથોપકથન'માં પ્રગટ કર્યો છે. શ્રી શિરીષ પંચાલે ટૉમસ માનના અંગત જીવનનો પરિચય આપી નવલકથાના બૃહદ્ જગતમાં પ્રવેશ કરાવ્યો હતો. ટૉમસ માનનું જીવન અને કળા પ્રત્યેનું ચિંતન નવલકથાનું ધારક બિંદુ છે. આજુબાજુનું જગત ક્રૂર છે, અતિશય ક્રૂર છે. અતિશય ક્રૂર જગતની વચ્ચે અસ્મિતા કેવી રીતે ટકાવવી ? આ સ્થિતિમાં ટૉમસમાન કળાના જગતમાં તેનો ઉકેલ જુએ છે.

૧૮૩૫થી ૧૮૯૦ દરમ્યાન બુડ બ્રુકસની ચાર પેઢીની કથા આ નવલકથાનો વિષય છે. સંયુક્ત કુટુમ્બની પરંપરા, તેના પ્રશ્નો, સંપત્તિના પ્રશ્નો વગેરે સાથે ભારતીય જીવનનું સામ્ય જોવા મળે છે. Realistic traditionની સાથે Naturalistic traditionનો સમન્વય કર્યો છે. લેખકની અદ્ભુત નિરીક્ષણ શક્તિનો પરિચય થાય છે. હ્રાસ થતી સંસ્કૃતિની કથા રજૂ કરી છે. De-generationનો પરિચય મળે છે. સંપત્તિના પ્રશ્નોને કારણે માનવીય અભિગમનું પતન જોવા મળે છે. કાલિદાસના 'રઘુવંશ' મહાકાવ્યમાં પરંપરાના વિનાશની કથાને બુડન બ્રુક્સ સાથે જોડીને માનવજીવનની વૈશ્વિક સ્તરે સમાન દશાનાં સંકેતો દર્શાવ્યા હતા. નવલકથામાં વેપાર અને કળાજગત સાથેનો સંઘર્ષ નિરૂપાયો છે. કળાના ક્ષેત્રમાં ગયેલાને સફળતા મળતી નથી. તે સંવેદનશીલ છે તેના જીવનમાં છેતરાવાનું આવે છે. વેદનશીલ માણસની ...ના તે

હતી તેની વીગતપૂર્ણ રજૂઆત કરી હતી. ભારતીય કથન પરંપરા ગદ્ય અને પદ્ય બન્ને સ્વરૂપોમાં ઉપલબ્ધ છે. કથા, આખ્યાયિકાનાં લક્ષણો સાથે નવલકથાનાં લક્ષણો જોડી શકાય છે. આપણી કથન પરંપરા, કહેવાની રીતની પરંપરાને આપણે આત્મસાત્ કરી શક્યા નથી. આપણી પરંપરા લુપ્ત થાય છે તે ક્ષણે સાહિત્યિક ગદ્યનો આવર્ભાવ, છાપવાની પદ્ધતિ, અભિવ્યક્તિની રીતિ – વગેરે પરિબળોએ નવલકથાના માધ્યમ ગદ્યનું ઘડતર કર્યું. આ ઉપરાંત. ઈ. સ. ૧૮૩૦માં હિન્દુ કૉલેજની સ્થાપના કલકત્તામાં પશ્ચિમના સાહિત્ય સ્વરૂપોનો પરિચય, વૉલ્ટર સ્કૉટ જેવા Popular writerનો પ્રભાવ એમ અનેક પ્રભાવશાળી તત્ત્વોએ ભારતીય નવલકથાને વિકસાવવાની તક ઊભી કરી આપી. બંકિમચંદ્રની 'દુર્ગેશનન્દિની' બંગાળી સાહિત્યની પ્રથમ નવલકથામાં સ્ત્રીશિક્ષણ, વિધવાવિવાહ જેવા સાંપ્રત વિષયોને વણી લેવામાં આવ્યા છે. બોલચાલની લઢણવાળું ગદ્ય ઘડાતું આવે છે. 'પરીક્ષાગૃહ' હિન્દી ભાષાની પ્રથમ નવલકથા છે. ઈ. સ. ૧૯૧૬માં પ્રેમચંદની 'સેવાસદન' નામની નવલકથાનો વિશેષ પ્રભાવ રહ્યો. મરાઠી ભાષામાં 'મુક્તામાલા' નવલકથા ઈ. સ. ૧૮૯૨માં પ્રગટ થઈ. મરાઠી સાહિત્યમાં સામાજિક, પૌરાણિક, ઐતિહાસિક અને પ્રતિબદ્ધ એમ વિવિધ વિષયોની નવલકથાઓનું સર્જન આરંભાય છે. આપણો પરિવેશ નવલકથાની વિષય સામગ્રી બને છે. ઓરિયામાં ઈ. સ. ૧૮૯૮માં 'છ વીઘાં જમીન' નામની પ્રથમ Problematic Novel પ્રગટ થઈ. અસમિયા ભાષામાં ખ્રિસ્તી થઈ ગયેલા આસામીઓની tribal areaના વસાહતીઓના જીવનને કેન્દ્રમાં રાખીને નવલકથા લેખનનો પ્રારંભ થયો. ગુજરાતી ભાષામાં શિખામણ સાથે શિક્ષણ આપવાનો આશય નવલકથા લેખન સાથે આરંભથી જોડાયેલો છે. રસિક અને બોધકાર નવલકથા લોકપ્રિય બની. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં નવજાગરણ કાળના માનવીની કથા રજૂ કરવામાં આવી.

ભારતીય ભાષાઓની નવલકથાની ઉત્ક્રાન્તિ દર્શાવતા શ્રી ભોળાભાઈ પટેલના વક્તવ્ય પરની ચર્ચામાં કેટલીક અપેક્ષાઓ રજૂ કરવામાં આવી હતી. નવલકથા સ્વરૂપની ઉત્ક્રાન્તિ કાળની ભારતની સામાજિક, આર્થિક, શૈક્ષણિક અને ધાર્મિક પરિસ્થિતિ કેવી હતી તેનો સૂક્ષ્મ પરિચય અનિવાર્ય હતો. નવલકથા સ્વરૂપની ઉત્ક્રાન્તિ પશ્ચિમના સન્દર્ભે પ્રસ્તુત વિષયના વક્તા શ્રી હર્ષદ ત્રિવેદી 'પ્રાસન્નેય' નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે અનુપસ્થિત હતા તેથી પૂર્તિ સ્વરૂપે શ્રી શિરીષ પંચાલે સંક્ષેપમાં ઉપયોગી વક્તવ્ય આપ્યું હતું. ચર્ચાઓમાં ભારતી દલાલે 'ચંદ્રકાન્તા' જેવી લોકપ્રિય નવલકથાની ચર્ચા કરી હતી. આપણા વર્ગખંડની દશાનું ચિત્ર દર્શાવી પ્રસ્તુત શિબિરની અનિવાર્યતા દર્શાવી હતી. જયેશ ભોગાયતાએ નવલકથાની ઉત્ક્રાન્તિ માટેના (પશ્ચિમના સન્દર્ભે) દેકાર્ત અને લૉક જેવા ચિંતકોના પ્રભાવની વાત કરી હતી.

બીજી બેઠક : પરંપરાગત નવલકથા સ્વરૂપ : પશ્ચિમના સંદર્ભે – ત્રણ નવલકથા વિશે અનુક્રમે હિમાંશી શેલત, વિજય શાસ્ત્રી અને શિરીષ પંચાલે વક્તવ્યો આપ્યાં હતાં.

હિમાંશી શેલતે શાર્લોત બ્રોન્ટીની 'જેન એઅર' નવલકથા પર અભ્યાસપૂર્ણ સમીક્ષાત્મક વક્તવ્ય આપેલું. પરંપરાગત માળખામાં રહીને પણ ઉત્તમ સર્જન થઈ શકે તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ જૅન એઅર છે. ૧૯મી સદીના મધ્યભાગ સુધી બાહ્યજગતનું યથાતથ આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. આંતરજગતનું નિરૂપણ નહિવત્ હતું. જૅન એઅર ઈ. સ. ૧૮૪૭માં પ્રગટ થઈ. વિવેચકોએ Fresh અને Original તરીકે કૃતિનું ગૌરવ કર્યું. આંતરવિશ્વનું દર્શન કરાવતી Subjective Novel તરીકે ખ્યાતિ પામી. અમુક અંશે શાર્લોત બ્રોન્ટી જૅમ્સ જોયુસના પૂર્વજ છે. મૌલિકતા અને ભાવોની તીવ્ર અભિવ્યક્તિ નવલકથાનાં પ્રમુખ લક્ષણો છે. એરિસ્ટૉટલ કથિત વસ્તુસંકલનાના

ઘટકતત્ત્વોની દરકાર ઓછી કરે છે. શાર્લોતનાં પાત્રો નક્કર વસ્તુ જગત સાથે મુક્ત રીતે જોડાયેલા નથી. સર્જનશક્તિનો ચમત્કાર કથાના અકસ્માતો અને નબળાઈને વળોટી જાય છે. કાવ્યમાં આવતાં પ્રતીકો જેવી નિરૂપણ રીતિ, સ્વપ્નદૃશ્યો, ભ્રાન્તદૃશ્યો, અતિવાસ્તવપૂર્ણ આલેખન, ગોથિક પ્રયુક્તિનો વિશિષ્ટ પ્રયોગ, સમયનો ચોક્કસ નિર્દેશ વગેરે વિગતોના પરિચય દ્વારા કૃતિના રચનાબંધનો પરિચય કરાવ્યો હતો. લેખિકાની કલ્પનાશીલતા અને અનુભવનો રણકો અસાધારણ આત્મવિશ્વાસનો પરિચય કરાવે છે. પાત્રોને વક્રદૃષ્ટિએ જોવાનું મળતું નથી. નવલકથાની ચર્ચા સાથે હિમાંશીબહેને શાર્લોતના અંગતજીવનનો પરિચય આપ્યો હતો જે કૃતિને સમજવામાં પૂરક હતો. સંયમના અભાવે નવલકથામાં Melodrama પ્રવેશે છે તે કૃતિની મર્યાદા બની રહે છે.

શ્રી વિજય શાસ્ત્રીએ ટૉલ્સ્ટૉયની 'એના કેરેનિના' નવલકથા પર વકતવ્ય આપ્યું હતું. નવલકથા સર્જન કાળની રશિયાની સામાજિક અને મનોવૈજ્ઞાનિક દશાનો પરિચય આપ્યો હતો. ક્રાંતિ બાદ રશિયામાં મનોવૈજ્ઞાનિક સમસ્યા ઊભી થઈ. 'એના કેરેનિના' આ ગાળાની કૃતિ છે. ટૉલ્સ્ટૉયે તેમની નવલકથાઓમાં મનોવૈજ્ઞાનિક, રાજકીય અને આધ્યાત્મિક સમસ્યાઓની ચર્ચા કરી છે. વ્યક્તિની આજુબાજુના જીવન સાથેની વિસંગતિનું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. વિસંવાદિતાના વ્યવહારુ ઉકેલો આપવાનો ટૉલ્સ્ટૉયે પ્રયત્ન કર્યો હતો. 'એના કેરેનિના'માં વસ્તુસંકલનાની યાંત્રિક્તા નથી. Delayનું element સતત અનુભવાય છે. Real world is not rational world તેવી અભિજ્ઞતા પ્રગટ થાય છે. અકસ્માત અને Chanceના જગતને આપણે good willમાં ફેરવી શકીએ તેવી સંભાવના છે ખરી ? આ બેઠકની ચર્ચામાં શ્રી જયંત પારેખે વિજયભાઈના વ્યાખ્યાનમાં ખૂટતી કડીઓને સુંદર રીતે જોડી આપી હતી.

શ્રી શિરીષ પંચાલે ટૉમસ માનની બુડન બ્રુક્સ નામની દીર્ઘ કૃતિનો હૃદયસ્પર્શી આસ્વાદ કરાવ્યો હતો. ટૉમસ માન જેવા સમર્થ સાહિત્યકારથી ગુજરાત હજુ પણ અજ્ઞાત છે તેવી પરિસ્થિતિમાં આ નવલકથાનો આસ્વાદમૂલક સંસ્પર્શ લેખકની અન્ય કૃતિઓના વાચન માટે પ્રેરશે તેવી શ્રદ્ધા જન્મી. તેમની એક માત્ર અનુદિત વાર્તા 'રેલવે અકસ્માત'થી આપણે પરિચિત છીએ. સુરેશ જોષીએ 'ડેથ ઈન વેનિસ' નામની વાર્તાનું સંરચનાગત સૌંદર્ય દર્શાવી ઉત્તમ અભ્યાસ લેખ 'કથોપકથન'માં પ્રગટ કર્યો છે. શ્રી શિરીષ પંચાલે ટૉમસ માનના અંગત જીવનનો પરિચય આપી નવલકથાના બૃહદ્ જગતમાં પ્રવેશ કરાવ્યો હતો. ટૉમસ માનનું જીવન અને કળા પ્રત્યેનું ચિંતન નવલકથાનું ધારક બિંદુ છે. આજુબાજુનું જગત ક્રૂર છે, અતિશય ક્રૂર છે. અતિશય ક્રૂર જગતની વચ્ચે અસ્મિતા કેવી રીતે ટકાવવી ? આ સ્થિતિમાં ટૉમસમાન કળાના જગતમાં તેનો ઉકેલ જુએ છે.

૧૮૩૫થી ૧૮૯૦ દરમ્યાન બુડ બ્રુક્સની ચાર પેઢીની કથા આ નવલકથાનો વિષય છે. સંયુક્ત કુટુમ્બની પરંપરા, તેના પ્રશ્નો, સંપત્તિના પ્રશ્નો વગેરે સાથે ભારતીય જીવનનું સામ્ય જોવા મળે છે. Realistic traditionની સાથે Naturalistic traditionનો સમન્વય કર્યો છે. લેખકની અદ્‌ભુત નિરીક્ષણ શક્તિનો પરિચય થાય છે. હ્રાસ થતી સંસ્કૃતિની કથા રજૂ કરી છે. De-generationનો પરિચય મળે છે. સંપત્તિના પ્રશ્નોને કારણે માનવીય અભિગમનું પતન જોવા મળે છે. કાલિદાસના 'રઘુવંશ' મહાકાવ્યમાં પરંપરાના વિનાશની કથાને બુડન બ્રુક્સ સાથે જોડીને માનવજીવનની વૈશ્વિક સ્તરે સમાન દશાનાં સંકેતો દર્શાવ્યા હતા. નવલકથામાં વેપાર અને કળાજગત સાથેનો સંઘર્ષ નિરૂપાયો છે. કળાના ક્ષેત્રમાં ગયેલાને સફળતા મળતી નથી. સંવેદનશીલ છે તેના જીવનમાં છેતરાવાનું આવે છે. વેદનશીલ માણસની નિયતિની

બુડનબ્રુક્સ. ટૉમસ માન વાસ્તવવાદી ધારાના અંતિમ પ્રમુખ નવલકથાકાર છે. ખરા અર્થમાં તેઓ આધુનિકતાના છડીદાર બન્યા છે. 'Prisòn house' કારાવાસ તે આપણી નિયતિ છે, તેવી સંકુલ અભિજ્ઞતા એમની ઉત્તરકાલીન કૃતિઓમાં વિસ્તરી છે.

આ બેઠકની ચર્ચામાં શ્રી જયંત પારેખે અને મીનળ દવેએ ત્રણેય નવલકથાઓ વિશેના અંગત દૃષ્ટિબિંદુઓ રજૂ કરી વકતવ્યોને પૂર્ણ બનાવ્યા હતા. મીનળ દવેએ જૅન એઅર નવલકથામાં નાયિકાનું વ્યક્તિત્વ ખીલતું આવ્યું છે તેને વિશેષ મહત્ત્વનું ગણ્યું હતું. વ્યક્તિત્વમાં રહેલા માનવીય ગૌરવની વાત કરી હતી. શ્રી જયંત પારેખે આ કૃતિઓ ideaની વાત કરે છે તેવો સૂર પ્રગટ કર્યો હતો. શાર્લોતની નવલકથા Fantastic અને realistic કૃતિ છે. શાર્લોત કવિતા પણ લખતી તેવી ઉપયોગી માહિતી આપી હતી. ટૉમસ માનને કળામાં શ્રદ્ધા છે. માનવીયતાની પ્રતીતિ કળામાં થશે. વિલાસના અભિશાપમાં જીવતી પ્રજાએ નિજી વિશ્વની શોધ કરવી પડશે. બુડન બ્રુક્સમાં મુખ્ય પાત્ર પોતાના અંગત વિશ્વની શોધ કરે છે. કળાનું જગત માનવશોધની સંપૂર્ણ પ્રાપ્તિ સમાન છે.

રાત્રે રવિન્ નાયકે સુગમ સંગીતના કાર્યક્રમમાં ગુજરાતી, હિન્દી ગીત/ગઝલો દ્વારા વાતાવરણને સંગીતમય બનાવ્યું હતું.

ત્રીજી બેઠક : પરંપરાગત નવલકથા સ્વરૂપ ભારતીય સન્દર્ભે શ્રી નરેશ વેદે રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની 'ગોરા' અને શિવરામ કારંથની 'ધરતી ખોળે પાછો વળે' કૃતિના આધારે વિસ્તૃત ચર્ચા કરી હતી. વકતવ્યના આરંભે નવલકથા ઉદ્ભવ માટેનાં કારણોની માહિતી આપી હતી. નવલકથાના વિવિધ પ્રકારોની ઉપયોગી માહિતી રજૂ કરી હતી. સામાજિક, મનોવૈજ્ઞાનિક, પ્રાદેશિક, જાનપદી, વિચારપ્રધાન વગેરેની ઉદાહરણ સહિત ચર્ચા કરી હતી. ભારતીય કથન પરંપરાનું અનુસંધાન કરતી હજારીપ્રસાદ દ્વિવેદીની 'બાણભટ્ટકી આત્મકથા' નવલકથા અન્ય નવલકથાથી જુદી પડે છે.

'ગોરા' નવલકથા ભારતીયતાની ખોજ માટેની નવલકથા છે. ગોરા અને વિનયની પ્રેમકથા છે. આનન્દમયી અને પરેશ બાબુનાં યાદગાર ચરિત્રો છે. ભારતીયતાને વળોટી જવામાં ખરી ભારતીયતાની પ્રાપ્તિ છે તેવો પ્રધાન સૂર પ્રગટે છે. સનાતનધર્મ અને બ્રહ્મસમાજની સમીક્ષા કરવામાં આવી છે.

શિવરામ કારંથ રાષ્ટ્રીય સ્તરના લેખક છે. 'ધરતી ખોળે પાછો વળે'માં વસ્તુસંકલનાની ત્રુટિઓ છે. સાંપ્રતયુગની પરિસ્થિતિનું ચિત્ર રજૂ થયું છે. કૃતિમાં નાટ્યાત્મકતાનો અભાવ છે. ગદ્યમાં અલંકરણ નહિવત્ છે. બંને કૃતિઓની ચર્ચા બાદ નરેશ વેદે પરંપરાગત નવલકથાના સ્વરૂપની સંક્ષેપમાં ચર્ચા કરી હતી. નવલકથા બે સ્વરૂપમાં રજૂ થાય છે. Mimetic form - અનુકારક રૂપ અને symbolic form - પ્રતીકાત્મક રૂપ. અનુકારક રૂપમાં જિવાતા જીવનનું, સમાજની વાસ્તવિક્તાનું નિરૂપણ કરવામાં આવે છે. સમાજ અને સંસ્કૃતિની મીમાંસા કરવામાં આવે છે. નવલકથામાં સમયસંકલનાની વિવિધ રચનારીતિ વિશે ચર્ચા કરી હતી.

પરંપરાગત નવલકથા સ્વરૂપ ગુજરાતી નવલકથા સંદર્ભે શ્રી રમણ સોનીએ ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિથી પ્રભાવિત થયેલાં પરિબળોએ નવલકથાને ઘડવામાં મદદ કરી છે તેવો મત રજૂ કર્યો હતો. ગુજરાતી નવલકથા ઘડતરકાળની અવસ્થાએ ઇંગ્લિશ રોમાન્સ પ્રકારની નવલકથાના નમૂના પ્રભાવક બન્યા છે. લેખકનો આશય જ કેન્દ્રસ્થાને હતો. વ્યક્તિથી માંડી સમાજ સુધી તમામ માટે ૨૧૬ માર્ગસૂચક સત્યો આપવા તે પ્રધાન આશય હતો. સુકથા એવી મદિરાનું પાન જાણે ! કથાની

સાથે ઉપદેશ આપતી નવલકથાઓ આજે નિર્વીર્ય લાગે છે. પાત્રપ્રધાન નવલકથા Romanceના તત્ત્વને દૂર હટાવે છે. આપણી નવલકથા લેખનની મર્યાદાઓ દર્શાવતા શ્રી રમણ સોનીએ સમૂહ માધ્યમો, લોકપ્રિયતાના ધોરણોને જવાબદાર ગણાવ્યા હતા. આપણા નવલકથાકારને બહુજન આરાધક તત્ત્વો તરફ જ કેમ જવું પડ્યું છે તે તપાસનો વિષય છે. આ બેઠકની ચર્ચામાં શ્રી મણિલાલ પટેલ, અલ્પા મહેતા ઉપરાંત જયંત ગાડીત, જયંત પારેખ, ભરત મહેતા, નીતિન મહેતા, જયેશ ભોગાયતા વગેરેએ વિષય સન્દર્ભે તેમના અભિપ્રાયો રજૂ કર્યા હતા. Critical voice વગરની આપણી ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક નવલકથાઓ ખરા અર્થમાં નવલકથા બની શકી નથી. Contents Controls formના સિદ્ધાંતને આપણો નવલકથાકાર આંબી શક્યો નથી. લોકપ્રિયતા કૃતિની શ્રેષ્ઠતાનું માપદંડ બની શકે નહિ. આપણી નવલકથા પર moral taboos વિશેષ પ્રભાવ રહ્યો છે.

ચોથી બેઠક : અસ્તિત્વવાદી ધારા અને નવલકથા સ્વરૂપ પશ્ચિમના સન્દર્ભે શ્રી પ્રમોદકુમાર પટેલે વિસ્તૃત વક્તવ્ય આપ્યું હતું. અસ્તિત્વવાદી નવલકથા ખ્રિસ્તી ધર્મની તળિયાઝાટક તપાસ છે. અસ્તિત્વવાદના બીજ પ્લેટોના સમયમાં પડેલા છે. કિર્કેગાર્દમાં વિશાળ વિચારધારારૂપે પ્રગટ થાય છે. સાર્ત્ર, કામૂના આંદોલન દ્વારા અસ્તિત્વવાદની સ્થાપના થઈ. અસ્તિત્વવાદમાં યુરોપીય સમાજ, ચર્ચ અને ધર્મની સમીક્ષા થયેલી છે. ઈ. સ. ૧૯૩૮માં સાર્ત્ર, કામૂ જેવા ચિંતકોએ સત્તાવાદી શાસનની સામે લડત ઉપાડે છે. હતાશાવાદી ફિલસૂફી છે. ભવિષ્યના માણસ માટેની ચિંતા. પરંપરાગત ફિલસૂફીની સામે અસ્તિત્વનો વિદ્રોહ છે. હેગલના નિરપેક્ષ ચેતનાના ખ્યાલનો વિરોધ છે. હેગલના ચોકઠામાં પૂર્વનિર્ણીત ખ્યાલોમાં માણસ સંકોચાઈ જાય છે. માનવસંયોગોમાં રહેલી દ્વિધા, વિરોધાભાસોની તપાસ અસ્તિત્વવાદી ચિંતનમાં છે. તમારા પોતાના સત્યને તમે સાબિત કરી શકતા નથી તેવી વિસંગતિ આપણા જીવનની સંક્રમણશૂન્ય દશાને દર્શાવે છે. અસ્તિત્વવાદી ચિંતન પ્રણાલી વ્યાપક ભૂમિકા દર્શાવ્યા બાદ પ્રમોદકુમાર પટેલ આ પ્રકારની રચનાઓ વિશે સમયના અભાવે ઉદાહરણો આપી શક્યા નહિ. સંક્ષેપમાં દોસ્તોએવ્સ્કીની 'બ્રધર્સ કેરેમોઝોવ' અને કામૂની 'આઉટસાઈડર' વિષે ચર્ચા કરી હતી.

અસ્તિત્વવાદી ધારા અને ગુજરાતી નવલકથા સન્દર્ભે શરીફા વીજળીવાળાએ સ્ફોટક વાણીમાં વક્તવ્ય રજૂ કર્યું હતું. તેમના વક્તવ્યને કારણે શ્રોતાજનોમાં સારો એવો ઉશ્કેરાટ ફેલાયો હતો. રાધેશ્યામ શર્માની 'ફેરો' નવલકથા સિવાય અન્ય કોઈ પણ અસ્તિત્વવાદી ધારાની કૃતિને સ્વીકારી નહોતી. પૂર્વસૂરિઓના લેબલના જાણે ચીંથરાં ઉડાડ્યા હતા. 'અમૃતા', 'અસ્તિ', 'ચહેરા', 'આકાર', 'મહાભિનિષ્ક્રમણ', 'કોણ' ? – વગેરે અસ્તિત્વવાદી નવલકથા તરીકે જાણીતી થયેલી કૃતિઓની સદૃષ્ટાંત સ્પષ્ટ ભાષામાં મર્યાદાઓ દર્શાવી હતી. અસ્તિત્વવાદી નવલકથાના પુરસ્કર્તા આપણા પ્રમુખ વિવેચકોમાં ધીરુભાઈ ઠાકર, સુમન શાહના લેખોની કડક તપાસ કરી હતી. આ ધારાની નવલકથાઓ પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ચીલે ચિંતનના ટુકડાઓ વેર્યા કરે છે તેવો મત રજૂ કર્યો હતો.

પ્રસ્તુત વક્તવ્યની ચર્ચાઓ દરમ્યાન વસ્તુલક્ષી વિભાવનાગત વિષયચર્ચાને બદલે

પાકી ગયો છે. પૂર્વસૂરિઓની સમીક્ષાઓની નિર્મમ તપાસ થવી ઘટે. ભરત મહેતાએ શ્રી કાનજી પટેલની નવલકથા 'ડહેલું'ને અસ્તિત્વવાદી નવલકથા ગણાવી છે ત્યારે તેમના એ લેખનો વક્તાએ શા માટે ઉલ્લેખ ન કર્યો તેવો મત રજૂ કર્યો હતો. જોકે અસ્તિત્વવાદી ધારાની અનેક નવલકથાઓની કડક સમીક્ષા આ પહેલા અભ્યાસલેખોમાં અને શોધનિબંધમાં પ્રગટ થઈ ગઈ છે. આત્મલક્ષી અભિનિવેશોને સ્થાને નક્કર વસ્તુલક્ષી અભ્યાસભૂમિકાઓ વડે વિવેચનકાર્યની વિશેષ આવશ્યકતા છે. પ્રસ્તુત વિષયના ચર્ચકો નીતિન મહેતા અને અરુણા બક્ષીએ પોતાનાં મંતવ્યો દ્વારા આ ધારાની લાક્ષણિકતાઓ વિશે ચર્ચા કરી હતી.

'સિનેમામાં કથનાત્મકતા' આ વિષયમાં શ્રી અમૃત ગંગરે સિનેમાની Narrative styleના મહત્ત્વનાં ઘટકો ધ્વનિ, સંકલન, રંગ, close-up, Cut વગેરે વિશે સિનેમાનાં દૃશ્યો વડે માહિતી આપી હતી. રાત્રે મણિ કૌલની 'સિદ્ધેશ્વરી' બતાવીને Cinemetographyનું સૌંદર્ય પ્રગટ કર્યું હતું. નવલકથા/વાર્તામાં જેમ હેતુવિહીન ઘટનાપ્રચુરતા કૃતિને વણસાડી મૂકે છે તેમ આપણી Commercial સિનેમા નિર્માતાઓ સિનેમાકળાની રચનાપ્રયુક્તિઓનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ સાધવામાં નિષ્ફળ ગયા છે. 'સિદ્ધેશ્વરી' ફિલ્મમાં તમામ ઘટકોના સર્જનાત્મક વિનિયોગે સૌંદર્યાનુભવ થયો હતો.

પાંચમી બેઠક : આધુનિક, અનુઆધુનિક નવલકથા પશ્ચિમના સન્દર્ભે શ્રી સનત ભટ્ટે વક્તવ્ય રજૂ કર્યું હતું. Representational and mimeticની સામે આધુનિક નવલકથા શૈલી અને રચનારીતિના બળે ગતિ સાધે છે. જગતને અર્થપૂર્ણ રીતે પામવા માગતા હોઈએ તો શું કરવું પડે ? કળા એક માત્ર આધાર છે. આધુનિક નવલકથાના લેખકો પ્રયોગશીલ છે અને પરંપરાનો ઉચ્છેદ કરનારા છે. What is the process of perception - તેનું નિરૂપણ કરવામાં આવે છે. અનુઆધુનિક નવલકથામાં નવલકથાનું સ્વરૂપ જ નવલકથાનો વિષય બને. It is not a product of reactions પણ તેના સર્જન પાછળ Reforce of Reality છે. કૃતિમાં language is itself fiction process - પાત્રો અને ઘટનાઓ tentative સ્વરૂપમાં આવે છે. સનત ભટ્ટ પણ સમયના અભાવે પોતાના વક્તવ્યમાં પ્રસ્તુત વિષયની સર્વાંગી ચર્ચા કરી શકયા નહોતા, પરંતુ તેમનું વક્તવ્ય ખૂબ જ ઉપયોગી હતું. શ્રી બાબુ સુથારે આધુનિક, અનુઆધુનિક ગુજરાતી નવલકથા સન્દર્ભે વક્તવ્ય રજૂ કર્યું હતું. તેમના સુબદ્ધ વ્યાખ્યાનમાં ગુજરાતી આધુનિકતાવાદની મર્યાદાઓ દર્શાવી હતી. આધુનિકતાવાદનું શબ હજુ આપણે સંઘરી રાખ્યું છે. અનુઆધુનિકતાવાદના પાયામાં law of difference છે. જગત મારી રચના કરે છે. અનુઆધુનિકતાવાદ Paradoxને આવકારે છે. Meta-Narrativeનો વિરોધ કરે છે. દાર્શનિક માનવતાવાદ રજૂ કરે છે. Reflectivity એટલે તે પોતે પોતાના વિશે સભાન બને તે. અનુઆધુનિકતાવાદી નવલકથામાં રચનારીતિ સ્વયં વિષય બને છે. સાહિત્ય અને ફિલસૂફી વચ્ચે કોઈ ભેદ નથી. ગુજરાતી ભાષાની ચાર અને અનુઆધુનિક નવલકથાઓ 'વૈદેહી એટલે વૈદેહી, (શિરીષ પંચાલ) 'કલ્પતરુ' (મધુ રાય), 'ડહેલું' (કાનજી પટેલ) અને 'મહેશ ભટ્ટ ચરિત (પરેશ નાયક) વિષે બાબુ સુથારે પોતાનાં સ્પષ્ટ મંતવ્યો રજૂ કર્યા હતા. કૃતિઓની સમીક્ષાત્મક વિગતો પુસ્તકમાં અવશ્ય પ્રગટ થશે.

આ બેઠકની ચર્ચામાં ભાગ લેતા શિરીષ પંચાલે બહુલતાને સ્વીકારવી જોઈએ, opennessનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ તેવી સાંપ્રતકાળની આપણી જરૂરિયાતને અનુરૂપ ચર્ચા કરી હતી. સર્જનમાંથી તત્ત્વજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાનમાંથી સર્જન તેવા ક્રમને અનિવાર્ય ગણાવ્યો હતો. અન્ય ચર્ચકોએ બાબુ સુથારની 'કાચિંડો અને દર્પણ' અનુઆધુનિક નવલકથા સંદર્ભે ખાસ્સા સવાલો કર્યા

હતા પણ દુર્ભાગ્યે તેના ઉત્તરો સમયના અભાવે આપી શક્યા નહિ. પોતાની કૃતિ વિષે બે મિનિટમાં ખુલાસો આપતાં જણાવ્યું હતું કે તેમણે કૃતિમાં હળવા ફેરફારો કર્યા છે તે હવે પ્રગટ થશે. ભરત મહેતાએ 'ડહેલું'માં Humourનું તત્ત્વ નહિવત્ છે તેવા બાબુ સુથારના નિરીક્ષણને પડકારી 'Humorous' પ્રસંગો ટાંકી બતાવેલા.

છઠ્ઠી બેઠક : પ્રતિબદ્ધતા અને નવલકથા સન્દર્ભે શ્રી જયંત ગાડીતે પશ્ચિમની બે નવલકથાઓ સંદર્ભે ચર્ચા કરી હતી, પરંતુ બેમાંથી એક ભારતીય કૃતિ પસંદ કરી હોત તો તુલનાને અવકાશ મળી શકત. પુરુરાજ જોષીએ અબ્દુલ બિસ્મિલાની 'ઝીની ઝીની ભીની ચંદરિયા' વિષે પ્રમાણમાં વસ્તુકેન્દ્રી વક્તવ્ય રજૂ કર્યું હતું. ચર્ચાઓમાં ભરત મહેતાએ આ નવલકથાઓની રસકીય બાજુઓ રજૂ કરી હતી. મીનળ દવેએ 'સાત પગલાં આકાશમાં' નવલકથાની મર્યાદાઓ દર્શાવી હતી. નીતિન મહેતાએ મિલાન કુન્દેરાની પ્રતિબદ્ધ છતાં કળાત્મક નવલકથાના ઉદાહરણો રજૂ કર્યાં હતાં. જયેશ ભોગાયતાએ આપણા સમાજમાં બૌદ્ધિક વર્ગનું શોષણ કઈ રીતે થાય છે તેના ઉદાહરણ રૂપે શ્યામ બેનેગલની 'મંથન' સિનેમા વિષે ચર્ચા કરી હતી. પ્રતિબદ્ધતા અને કળા વચ્ચે કોઈ ગજગ્રાહ ન હોઈ શકે. સર્જક પ્રતિબદ્ધ બને તો જ ઉત્તમ સર્જન કરી શકે. બકુલ ટેલરે સમાચાર પત્ર જેવા સમૂહમાધ્યમોમાં સત્ય હકીકતો કહેવી કેટલી જોખમી છે તેનો અંગત અનુભવ રજૂ કર્યો હતો.

જયંત પારેખે કાર્યશિબિરનું સમાપન કર્યું હતું. ત્રણ દિવસનો કાર્યશિબિર સૌને યાદગાર રહેશે. આભારવિધિમાં કૉલેજના આચાર્યે સંઘનો આભાર માન્યો હતો. સંઘવતી પ્રમુખ શ્રી ધીરુ પરીખ અને મન્ત્રીશ્રી ઉષાબેન ઉપાધ્યાયે સંસ્થા અને શિબિર સંયોજક શિરીષ પંચાલનો આભાર માન્યો હતો. શિરીષભાઈએ પોતાની સમગ્ર ચેતનાવડે કાર્યશિબિરમાં પ્રાણ રેડ્યો તે આનંદની ઘટના છે. ગુજરાતી વિભાગવતી પુરુરાજ જોષીએ સૌનો આભાર માન્યો હતો. શિબિર સંયોજક શિરીષ પંચાલે હવે પછીના કાર્યશિબિરનું સારથિપદ નવયુવાન નિષ્ઠાવાન અધ્યાપકોને સોંપાશે તેવી વિશ્વાસભરી રજૂઆત કરી હતી. હવે પડકાર નવયુવાનોના પક્ષે છે. મહાદેવભાઈ દેસાઈની ડાયરીના એક પ્રસંગમાં 'છોકરે છાશ પીવાય નહિ' તેવી કોઠાસૂઝ ગત માન્યતાને નવયુવાનોએ જૂઠી પાડી હતી તેવું કશુંક કરવાના, ધ્રુવીકરણની દિશામાં પગલાં માંડવાની નેમ સાથે સૌ છૂટા પડ્યાં.

જયદેવભાઈ, પુરુરાજભાઈ અને રાજેશનું આતિથ્ય અને મિત્રોનું સંઘબળ યાદગાર બની રહેશે. જશોદાનગરની તીખી ચા અને સનતભાઈ તથા હિમાંશીબેનના કંઠે રજૂ થયેલી ગીતરચનાઓના સ્વાદને મમળાવ્યા કરું છું.

– જયેશ ભોગાયતા.

મોડાસા
તા. ૨૨/૮/૯૪



અને છેલ્લે

જે સમાજમાં આપણે જીવીએ છીએ એ સમાજમાં કળાનું કોઈ મહત્ત્વ રહ્યું છે ખરું ? કળાકાર સ્વમાનપૂર્વક માણસ તરીકે અને કળાકાર તરીકે જીવી શકે એવી કશી આબોહવા રહી છે ખરી ? માત્ર કળાકાર જ નહીં પરંતુ પ્રત્યેક વિચારકના સંદર્ભે આ પ્રશ્ન પૂછી શકાય. પરિણામે સમાજ સાથે અવારનવાર તેને સંઘર્ષમાં ઊતરવું પડ્યું છે. રોમેન્ટિકો તો આવા સંઘર્ષને પરિણામે કળાકારની સાથે અનિવાર્યપણે એકલવાયાપણાને સાંકળતા રહ્યા હતા. પાછળથી તો કળાકારની આવી વિભાવના ફેશનપરસ્તીમાં પરિણમી હતી. કળા અને સમાજ, કળાકારનું સમાજમાં સ્થાન, કળા અને આશ્રયદાતા વચ્ચેના સંબંધો - આવા વિષયવસ્તુઓને લઈને ગુજરાતી ભાષામાં વાર્તાઓ લખાઈ નથી. કેટલીક વાર્તાઓમાં કળાકારો પાત્ર તરીકે આવે છે, પરંતુ લલિત કળાઓ સાથે પ્રત્યક્ષ સમ્બન્ધ ગુજરાતી સાહિત્યકારને બહુ ઓછો એટલે એવી વાર્તાઓ આપણને સ્પર્શે ઓછી.

જર્મન વાર્તાકાર ટોમસ મનની કેટલીક વાર્તાઓના કેન્દ્રમાં કળા, કળાકાર, કળા-સમાજ છે; ખાસ કરીને તો યુવાનીના આરંભથી જ તેને સંગીતમાં વધારે રસ હતો એટલે અવારનવાર સંગીત-નાટક સાથે સંકળાયેલાં પાત્રો, વિષયવસ્તુઓ આલેખતા રહ્યા હતા. તેમની એક બહુ જાણીતી વાર્તા 'ત્રિસ્તાં'માં કળા અને સમાજ વચ્ચેના સંઘર્ષને રૂપ આપવામાં આવ્યું છે. વાર્તાનો આરંભ એક આરોગ્યધામનાં દૃશ્યથી થાય છે. જુદી રીતે અપાતી સારવારને કારણે તેમની પ્રતિષ્ઠા બંધાઈ છે. શ્વાસનળીના કોઈ રોગથી પિડાતી ગેબ્રિયલ નામની સ્ત્રી આવે છે. પ્રતિષ્ઠાભૂખ્યા, શ્રીમંત ભદ્ર વર્ગનું પ્રતિનિધિત્વ કરતા પુરુષને એ પરણી છે. એ પુરુષને તો એ પણ ખબર નથી કે મારી પત્ની ઉત્તમ વાયોલિનવાદક છે. એને ભૌતિક મૂલ્યો સિવાયના જગતનો ખપ નથી. એ પોતાની પત્નીને હૉસ્પિટલમાં દાખલ કરાવીને ધંધો સંભાળવા ચાલ્યો જાય છે. ફરી જ્યારે એ સ્ત્રીની તબિયત બગડે છે ત્યારે એને તાકીદ કરી બોલાવવામાં આવે છે ત્યારે પણ આવવાજવાના સ્થૂળ ભાડાની ગણતરી કરીને એ કકળાટ કરી મૂકે છે. એને, એના સમાજને મન તો આવી સંગીતકાર, સુંદર યુવતી સુશોભનાત્મક મૂલ્યથી વિશેષ કશું નથી.

આ આરોગ્યધામમાં એક લેખક પણ આવી ચઢે છે. એના પ્રત્યે ડૉક્ટર અને બીજાઓ ખાસ ધ્યાન આપતા નથી. એ આ કળાકારનો પરિચય કેળવે છે, એની વાયોલિન સાંભળે છે. એનાં જીવન વિશે જાણીને દુ:ખી થાય છે અને એના પતિને કાગળ લખે છે.

કાગળ થોડો આકરો છે. આ નાયક પણ ગઅથેની જેમ બુર્ઝવા વર્ગને આખાબોલા બનીને સંભળાવવામાં માને છે. પત્રને નિમિત્તે કળાકાર કયા પ્રકારની જવાબદારી નિભાવતો હોય છે - તેણે શું કરવું જોઈએ એની પણ વાત સાથે સાથે કરે છે. તેણે આ સ્ત્રીને એના સાચા સન્દર્ભમાં નિહાળી છે, દિવસો સુધી કોઈ અનંત દર્શનની જેમ તેના અંતઃચક્ષુ સમક્ષ આ સ્ત્રી છવાયેલી રહી હતી. એટલે પોતે જે રીતે, જે સંદર્ભમાં આ સ્ત્રીને જોઈ છે એ રીતે એના પતિએ, સમાજે પણ જોવી જોઈએ એવું માને છે. શબ્દ જો પ્રાપ્ય થયો હોય તો એનો ઉપયોગ કરવો જોઈએ, પોતાની આ અનુભૂતિને વ્યક્ત કરવા માટે યોગ્ય શબ્દ શોધી કાઢવો જોઈએ, આ કર્યા વિના એ રહી શકે જ નહીં માટે તેણે

એતદ્

ગમે તે ભોગે આ કરવું રહ્યું. વાર્તામાંનો લેખક એક દૃશ્યની વાત કરે છે. કોઈ ભૂખરા રંગની ભવ્ય ઇમારતની પાછળ વર્ષો જૂનો અને ખૂબ જ ફાલેલો બાગ છે. ક્યાંક દીવાલો છે પણ-પવન, પાણીના ઘસારાને કારણે એ ખવાઈ ગયેલી છે. એની પાછળ સ્વપ્નો છે, અપેક્ષાઓ છે, ઉપેક્ષા પણ છે. બાગમાં બરાબર વચ્ચે એક ફુવારો તેની ભાંગીતૂટી પાળ પર ઝાંખા જાંબુડિયા રંગનાં કમળ ઝૂલે છે; નાનકડું ઝરણ રસ્તા પરના ખાબોચિયામાં પડે છે એને કારણે આછો ખળખળ અવાજ સંભળાયા કરે છે. આ ફુવારાની આસપાસ વર્તુળાકારે સાત કન્યાઓ બેઠી છે, એમાં એક કન્યા અપ્રતીમ દેખાય છે. આથમતો સૂરજ તેના કેશરાશિની આસપાસ એક ભવ્ય તેજોવલય રચે છે; એ અસામાન્ય કન્યાનાં નેત્ર દુઃસ્વપ્ન જેવાં છે પણ સુંદર હોઠ પર સ્મિત ફરક્યા કરે છે.

એ કન્યાઓ ગાઈ રહી છે, એમનાં મોં ઊછળતાં કૂદતા ઝરણા સામે મંડાયેલાં છે. ઝરણની બંકિમ ગતિ સામે તેમની દૃષ્ટિ મંડાયેલી છે. એ વહેતા-નૃત્ય કરતા ઝરણની આસપાસ તેમનું સંગીત છવાઈ ગયું છે.

આવું કોઈ દૃશ્ય જોઈએ ત્યારે એ કદી ભુલાય ખરું ? સામાન્ય માનવી પાસે તો આવા દૃશ્યને જોવાનો સમય જ હોતો નથી; સંગીત શ્રવણ માટે કાન હોતા નથી.એટલે પેલો લેખક પત્રમાં પૂછે છે. તમે એ જોયું હતું ખરું ? ના, જરાય નહીં. જો જોયું હોત તો તો શ્વાસ થંભી ન જાય - હૃદય ધબકતું અટકી ન જાય ? વળી જે આ દૃશ્ય જુએ તે એને પોતાની ચેતનામાં ઝીલીને દૂર સરી જાય, જીવનપથ પર પાછો વળી જાય; પવિત્ર અને અક્ષય સ્મૃતિચિહ્ન તરીકે પાર્થિવ જીવનના અંત સુધી હૃદયની અંતરતમ ગુહામાં સાચવી રાખે. પણ મોટાભાગના લોકો સ્વામીત્વની ભાવનાવાળા હોઈ ભોગવટામાં માને છે. એટલે આવા જડભરત સમાજના પ્રતિનિધિ બનીને આવેલા એ વેપારીએ આવા સર્વોચ્ચ શિખરે જઈ પહોંચેલા દૃશ્યને હૃદયમાં સાચવ્યું નહીં; એ તો એને ખરીદવા માગતો હતો. અને આવી ખરીદી કરવી એટલે તો એને કુરૂપ બનાવવું; આવા વાતાવરણમાંથી ઊંચકીને એને રોજિંદા જીવનની ઘટમાળમાં ઢાળી દેવું. આ સ્ત્રી જે સૌંદર્યમય વાતાવરણમાં ખોવાયેલી હતી એ તો અસ્ત પામી રહ્યું હતું. એ સૌંદર્યનું અંતિમ નિદર્શન તેણે સંગીતરૂપે પ્રગટાવ્યું. આ સંગીત તેનાં નેત્રોમાં પ્રગટતું હતું, પરંતુ એ જોવાની એના પતિને તમા ન હતી, સમય ન હતો; દૃષ્ટિ ન હતી. પછી પાર્થિવ અને અપાર્થિવ વચ્ચેનો ભેદ તો પરખાય જ કેવી રીતે ? એટલે આ સમાજના લોકોને આવી પવિત્રતા નિહાળીને કોઈ આશ્ચર્ય ન થાય. આ પ્રકારના લોકો માત્ર ભોગવટામાં માને છે; કોઈ ને કોઈ રીતે એના ઉપર અધિકાર જમાવવો જોઈએ જેથી આ લોકો એનું પ્રદર્શન કરી શકે. શ્રીમંત હોય એટલે દેખાદેખીથી થોડી રુચિ કેળવીને એનું અભિમાન લઈ શકે ખરા. પણ આ બધા હોય છે અકરાંતિયા.

આવા માણસોને એમના મોઢા ઉપર સંભળાવી આપવામાં આ નાયક માને છે. પ્રતિષ્ઠા, શ્રીમંતાઈથી તેમની ખાઉધરાવૃત્તિ કોઈ રીતે ઢંકાઈ જતી નથી. સુષ્ઠુસુષ્ઠુ, પ્રિય લાગે એવી વાણીનો ઉપયોગ ત્યજી દઈને એમની કુરૂપતા સામે આયનો ધરવાનું કર્તવ્ય આ નાયક બજાવે છે. કારણ કે પદાર્થોને, ઘટનાઓને, માનવીઓને એમના સાચા સંદર્ભમાં ઓળખાવવાની, એમને રૂપ આપવાની, અસંપ્રજ્ઞાતને સંપ્રજ્ઞાત તરીકે વ્યક્ત કરવાની ફરજ સાહિત્યકારની છે એમ આ નાયક માને છે. એનાથી અરૂપ, અવ્યક્ત, અસંપ્રજ્ઞાત જિરવાતું જ નથી. પોતાની બધી જ શક્તિઓને ખર્ચીને પણ આવી ફરજ બજાવવામાં તે માને છે.

સંપત્તિ અને બેઠાડુ જીવને આ પ્રજાની ચેતનાને ભ્રષ્ટ કરી મૂકી છે, એટલે આ ભ્રષ્ટતાને

નાયક બહુ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં ઓળખાવે છે 'જેવી રીતે કોઈ સરસ વાનગી જોઈને તમારા મોંમાં પાણી આવે એવી રીતે જ્યારે આવી સુંદર કળાકારને જોઈને એને પત્ની બનાવવાનો વિચાર આવ્યો ત્યારે પણ તમારા મોંમાં પાણી આવ્યું હોવું જોઈએ. એને પત્ની બનાવીને તમે તમારો અધિકાર વ્યક્ત કર્યો - પણ પરિણામ શું આવ્યું ? એનું સઘળું સત્ત્વ નિચોવાઈ ગયું; એક બાળકને જન્મ આપ્યો; એ મોટું થઈને એ જ દિશાએ આગળ વધવાનું.'

આ બધા સૌન્દર્યશત્રુઓ તો ધિક્કારને પાત્ર છે. ભલે એ દુનિયાદારીની દૃષ્ટિએ સફળ બન્યા હોય, લેખક-કળાકારો કરતાં એ વધુ વગદાર હોય; પણ એમના કશા પ્રભાવ હેઠળ આ લેખક આવ્યો નથી; આ સમાજ પાસે બધું જ છે જ્યારે આ નાયક પાસે શબ્દ સિવાય કશું જ નથી; એ શબ્દ વડે જ આ સમાજની સામે ટકી શકાય. લેખક આ શબ્દનો ઉપયોગ કરવા માગે છે. એ શબ્દની વેધકતા, તેજસ્વિતા અને સુંદરતાથી પેલા વેપારી જેવાની વજ્રસમાન સમતુલા થોડા સમય માટે તો ખોરવાઈ જશે એવી તેને શ્રદ્ધા છે.

ટોમસ મનની આ ગુચ્છની વાર્તાઓના અનુવાદ હાથ ધરવા જેવા છે પણ હવે તો આ બધી અસ્પૃશ્યો બની ગઈ છે; દેશીનો-ઘરદીવડાંઓનો મહિમા વધ્યો છે. પણ આ ગૃહદીપકો નેત્રદીપકોના સ્તરે પહોંચે એ જરૂરી છે. ટોમસ મનની વાર્તામાં તો ખલનાયક તરીકે જડભરત સમાજનો પ્રતિનિધિ છે. આપણે આ વાર્તાકારના સમયથી ખાસ્સા આગળ વધ્યા છીએ. હવે ખલનાયકનો પાઠ ભજવવા કળાકાર પોતે આવી રહ્યો છે.

ડ્રાયફસ જેવા એક અદના માનવીને બચાવવા માટે એમિલ ઝોલાએ કેટલી મોટી ઝુંબેશ ચલાવી હતી ? અમેરિકાની સરકારે જે એઝરા પાઉન્ડને દેશદ્રોહી જાહેર કર્યો હતો તેને બુલીંગન પારિતોષિક ન મળે એ માટે અમેરિકામાં સાહિત્યકારોની આક્રમક લોબી સામે એલન ટેઈટ અને બીજા સાહિત્ય વિવેચકોએ કેવું રણશિંગું ફૂંક્યું હતું તે યાદ કરો. એવી જેહાદો જગવનારા કળાકારોની સંખ્યા હવે ધીમે ધીમે ઘટવા માંડી છે. દુનિયાભરને અન્યાય થતા હોય ત્યારે એમની વાચા હણાઈ જાય છે પણ એમને જો લગરીક ઘસરકો પડે તો ચીસરાણ મચાવી મૂકે છે.

હમણાં દિલ્હીમાં ગીતા કપૂરને તેમની પસંદગીની કળાકૃતિઓનું પ્રદર્શન યોજવા માટે આમંત્રણ આપવામાં આવ્યું. સ્વાભાવિક રીતે જ આવે વખતે કેટલાક કળાકારો રહી પણ જાય; વિવેચકને પોતાની પસંદગી કરવાનો અધિકાર છે; પણ રહી ગયેલા કળાકારોએ તો ભારે હોબાળો મચાવ્યો. આ હોબાળો એટલે આળા બની ગયેલા આપણા કળાકારોની સંકુચિત મનોવૃત્તિનું પ્રદર્શન. હવે કેમ આવી ઘટનાઓ અવારનવાર બનવા માંડી છે ? કળાના કાલ્પે જતા વ્યવસાયીકરણને જ આપણે જવાબદાર લેખીશું ? સમૂહમાધ્યમોના આક્રમણ સામે ટકી નહીં શકાય એવી પ્રચ્છન્ન ભીતિ આને માટે જવાબદાર છે ? અને છતાં આવા જ સમાજમાં કોઈ સરકારી અધિકારી મૃત્યુની પરવા કર્યા વિના પાયાનાં મૂલ્યો માટે સંઘર્ષ આદરી શકે છે પણ આપણો કોઈ સર્જક-વિચારક આવા સંઘર્ષ માટે કેમ તૈયાર થતો નથી ? બીજી રીતે જોવું હોય તો અદનો માનવી સાહસિક બન્યો છે પણ સર્જક-વિવેચક ગણતરીબાજ, વ્યવહારુ બની ગયો છે. કદાચ આવનારી પેઢી આવા સર્જકો-વિચારકો પાસે જવાને બદલે સામાન્ય માનવી પાસે જવાનું વધારે પસંદ કરે તો અચરજ પામવા જેવું નહીં હોય.

૩૧-૮-૯૪

– શિરીષ પંચાલ

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્રનાં પ્રકાશનો

સુરેશ જોષી સંચય : સં. શિરીષ પંચાલ * જયંત પારેખ

(કાચું પૂંઠું ૧૦૦/-, પાકું પૂઠું ૧૨૫/-, ડિલક્સ ૧૫૦/)

શોધ નવી દિશાઓની : સં. શિરીષ પંચાલ * જયંત પારેખ

(નવમા દાયકાની સાહિત્યસમીક્ષા ૪૦/-)

કાવ્યવિવેચનની સમસ્યાઓ : શિરીષ પંચાલ ૪૫/-

સંવાદ પ્રકાશનનાં નવા પુસ્તકો

મરણોત્તર : સુરેશ જોષી ૨૦/-

સ્ટીફન ત્સ્વાઈગની વાર્તાઓ-૧ : અનુવાદ-શિરીષ પંચાલ ૨૫/-

ગુજરાતનાં લોકવાદ્યો : હસુ યાજ્ઞિક ૧૦/-

સંવાદ પ્રકાશનનાં આગામી પ્રકાશનો

મસ્તકની અદલાબદલી : ટોમસ માન અનુ. સનત્ ભટ્ટ

સ્ટીફન ત્સ્વાઈગની વાર્તાઓ-૨, અનુ. શિરીષ પંચાલ * શરીફા વીજળીવાળા

ધનુષ પરથી સનનન્ સં. શિરીષ પંચાલ (નવમા દાયકાની કવિતા)

નવમા દાયકાની ટૂંકી વાર્તાઓ : સં. હિમાંશી શેલત

ગુજરાતી વિવેચન વિભાવનાઓ સં. શિરીષ પંચાલ * સુભાષ દવે * રાજેશ પંડ્યા

ગુજરાતી વાર્તા સંચય ૧-૨ સં. શિરીષ પંચાલ * જયંત પારેખ

ગુજરાતી કવિતાસંચય ૧-૨-૩

(સં. જયદેવ શુકલ * શિરીષ પંચાલ * નીતિન મહેતા * રમણ સોની * જયંત પારેખ)

ક્ષિતિજ પરિવાર અને એતદ્ પરિવારને ખાસ વળતર

સંપર્ક : સંવાદ પ્રકાશન

યુયુત્સુ પંચાલ, ૨૩૩, રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૫



અનુક્રમ

એતદ્ : એપ્રિલ-જૂન, ૧૯૯૪

(પ્રકાશન તારીખ : ૩૦-૯-૯૪)



એતદ્

વર્ષ ૧૫ : અંક ૩-૪ જુલાઈ-સપ્ટે. ઑક્ટો-ડિસે.- ૧૯૯૪

સંપાદન :
શિરીષ પંચાલ ❊ જયંત પારેખ ❊ રસિક શાહ

ખૂતાંનો રાઝવી : દેવોલ-ગુઝરણ
સં. ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ



ખૂતાંનો રાજવી ગીતકથાનો સામાજિક સંદર્ભ

અહીં જે 'ખૂતાંનો રાઝવી' કે 'દેવોલ-ગુઝરણ'[1] નામની ગીતકથા ધ્વનિમુદ્રિત કરવામાં આવી છે, તે ઉત્તર ગુજરાતના ખેડબ્રહ્મા અને દાંતા તાલુકામાં વસતા ડુંગરી ભીલ આદિવાસીઓના લગ્નપ્રસંગે 'કુકરિયું ગાવું'[2] નામની વિધિ વખતે પ્રાતઃકાળે ગાવામાં આવે છે.

આમ તો આ વિસ્તારમાં લગ્નસમયે કન્યા અને વરના પિતાના ઘેર જમવા જવાના પ્રસંગથી જ ગરીબ લાગતાં ખોલરાં ગીત-નૃત્યોની સમૃદ્ધિથી છલકાવા માંડે છે. આ પછી 'ઘોંણ' પૂરવો, ખેતરની માટીના 'ગણેશ' લેવા જવું, 'પીઠી' એ બેસવું, 'વૉનેલો', 'મોરિયું' નચાવવું, 'કુકરિયું' ગાવું, 'માંડવો' રોપવો, 'નૂતર', મામેરું, જાનનું સામૈયું, 'હારખીસરિયું', 'બાબો', 'તોરણ સબાવવું', 'વીદ રાઝા'ને શણગારવા, પોંખવું, 'શેંગોરાં' નાખવાં, ચોરીમાં વીદનું આગમન, કન્યાની પધરામણી, માંડવો નાચવો અને કન્યા વિદાય જેવી લગ્નરીતિની વિવિધ સામાજિક અને ધાર્મિક વિધિઓના પ્રસંગે આ પરંપરિત દૃશ્ય-શ્રાવ્ય ગીત-નૃત્ય-સમૃદ્ધિ લોકસમૂહ વચ્ચે વધુ વિકસે છે.

લગ્નોત્સવ પ્રસંગે જે ગીતો ગવાય છે, તેમાં 'કુકરિયું ગાવું'ની વિધિ સમયે ગવાતાં ગીતો અને પીઠી ચોળતી વખતે સ્ત્રીઓ દ્વારા ગવાતાં ગીતો સિવાય બધાં ગીતો નૃત્યગીતો હોય છે.

જે દિવસે કન્યા કે વરને પીઠીએ બેસાડવાનાં હોય છે તે દિવસે સવારે 'ઘોંણ' પૂરવાની વિધિ

---

૧. આ વિસ્તારમાં 'ખૂતાંનો રાઝવી' કે 'દેવોલ-ગુઝરણ' બંને નામે આ ગીતકથા પ્રચલિત છે.

૨. આ વિસ્તારના ભીલોની લગ્નપ્રથા - વિવિધ સામાજિક અને ધાર્મિક વિધિઓ અને લગ્નગીતોની વધુ માહિતી માટે આ સંશોધકનું 'ફૂલરાંની લાડી' પુસ્તક જોવું.

કરવામાં આવે છે, અને સાંજે કન્યા કે વરને પીઠીએ બેસાડવાની વિધિ કરવામાં આવે છે.

આ પ્રસંગે 'ખોલરા'ની એક ભીંત પર ચૂનાથી દોરેલા ગોતરેજના ચિત્રની નીચે ખેતરમાંથી વિધિવત્ લાવેલા માટીના ઢેફાના સ્થાપેલા ગણેશની સન્મુખ મોડી રાત સુધી પીઠીનાં, દેવ-દેવીઓના મહિમાનાં અને ગોઠિયા વિષયક પ્રણય નૃત્ય-ગીતો ગાવામાં આવે છે. જેમાં કન્યા અને વર પણ સહભાગી બને છે.

પીઠીએ સ્નાન કરાવતી વખતે ગવાતાં ગીતો સિવાય અહીં ગવાતાં ગીતોનો આરંભ સૌથી પહેલાં પુરુષો કરે છે અને સ્ત્રીઓ નૃત્યના લય સાથે ઝીલે છે. અહીં સ્ત્રી અને પુરુષ બંનેનું મહત્ત્વ છે. બંને ગાય છે અને બંને નાચે છે. લગ્નગીતો એ મેદાનમાં વસતા લોકોની માફક ફક્ત સ્ત્રીની એકલીની મૂડી નથી પણ સ્ત્રી અને પુરુષની સહિયારી મૂડી છે. આ લોકનૃત્યગીતોનો શૃંગાર રસ એ આત્મા છે અને પ્રેમ તત્ત્વ એ એનું જીવન છે. જેથી પ્રણય-ઉલ્લાસનાં મધુર ગીતો સાથે સધાતો તેમના બળવાન દેહનો સામૂહિક લયહિલ્લોળ એક વિશિષ્ટ ભીલસંસ્કૃતિનું સામાજિક દૃશ્ય સર્જે છે.

મોડી રાત પછી લોકસમુદાય વિખરાય છે, ત્યાર પછી વર અથવા કન્યા ગોતરેજ પાસે ભોંય પર એક ગોદડી પાથરીને સૂએ છે.

વહેલી સવારે 'વીર રાઝા' કે 'લાડરી' (કન્યા) ને જગાડવા કુટુંબની પ્રૌઢ અને વૃદ્ધ સ્ત્રીઓ ગીતો ગાય છે. આ વિધિને 'કુકરિયું ગાવું' કહે છે. આ ગીતો બેસીને ગવાતાં હોવાથી તેને 'બેઠોર ગીતો' કહે છે. આ ગીતોમાં કોઈ ને કોઈ કથા સમાયેલી હોય છે. 'રાયઢોલો, – રાય મારૂણી, 'અરહી કુવોર', 'નવ લાખ દેવીઓ', 'ખૂતાંનો રાઝવી' (દિવોલ-ગુઝરણ) જેવાં બેઠોર ગીતો ગવાય છે. આ ગીતકથાઓમાં પ્રણય, શૌર્ય, કરુણતા, હીનતા, શઠતા, મહાનતા જેવા વિવિધ માનવીય ભાવોની ભાવસૃષ્ટિ તરંગિત થયેલી જોઈ શકાય છે.

વર અને કન્યાના ભવિષ્યના વ્યક્તિગત અને સામાજિક જીવનમાં આવનારી મુસીબતો સામે આ ગીતકથાઓ અમૃત સિંચનનું કામ કરે છે. આમ વરકન્યાને ભવિષ્યમાં આવનાર સુખ-દુઃખ પ્રધાન જીવનનું શિક્ષણ આપતાં હોવાથી આ 'બેઠોર-ગીતો' જીવનની પાઠશાળા જેવાં હોય છે.

કથાનો આજનો સંદર્ભ

માહિતીનું સ્થળ

અહીં ધ્વન્યાંકન કરેલો 'ખૂતાંનો રાઝવી' એ સાબરકાંઠા જિલ્લાના ખેડબ્રહ્મા તાલુકામાં આવેલા પંથાલ ગામમાંથી ધ્વનિ મુદ્રિત કરેલો છે. પશ્ચિમે આ ગામની પાસે આવેલા 'પાશોરા' ગામથી બનાસકાંઠા જિલ્લાની હદ શરૂ થાય છે.

ખેડબ્રહ્માથી ૧૨ કિ.મી. દૂર ઉત્તરે રાષ્ટ્રીય ધોરી માર્ગ પર આવેલા કેન્દ્રિત ગામ મટોડાથી ૪ કિ.મી. પશ્ચિમ દિશા તરફ પગદંડીએ ચાલીને આ ગામ જઈ શકાય છે. અત્યારે વસેલા અકેન્દ્રિત ગામ પંથાલની ઉત્તરે મહિષાસુરમર્દિનીની મૂર્તિ, સોલંકી યુગના હિંદુ અને જૈન મંદિરોના અવશેષો વિખરાયેલા જોઈ શકાય છે. ગામની દક્ષિણે સાબરમતી નદી વહે છે. પૂર્વમાં 'ધૂળિયું ખેતર'[1] નામનું પ્રાગૈતિહાસિક સ્થળ આવેલું છે. પશ્ચિમમાં 'ખેતલા બાવસી'નું મંદિર અને 'સેમેરો' નામનો

૧. આ સ્થળેથી આ સંશોધકને પાંચ હજારથી ૭૦ હજાર વર્ષ પ્રાચીન પ્રાગૈતિહાસિક પાષાણ ઓજારો મળ્યાં છે.

ડુંગર આવેલો છે. ઈંટોનાં ખંડેર, જૈન અને હિંદુ મંદિરોની તૂટેલી મૂર્તિઓ વગેરે ઐતિહાસિક યુગના અવશેષો આ ગામની પ્રાચીનતાના પુરાવા આપે છે. પણ અત્યારે તો પ્રાચીન ગામનો સર્વથા નાશ થયો છે.

આશરે બસો વર્ષ પહેલાં પોશીના પટ્ટાના દાંતિયા ગામ પાસે આવેલા ખાંટ ગોત્રના આદિવાસીઓએ આ ગામમાં 'ખૂંટો' નાખીને આજનું અકેન્દ્રિત પંથાલ ગામ વસાવેલું છે.

ગામમાં ખાંટ, ગમાર, કોદરવી અને મકવાણા ગોત્રના ડુંગરીભીલ આદિવાસીઓ વસે છે.

ગીત કથાની ગાયિકા

આ ગામનાં વતની ખાંટ હરમાંબહેન દેવાભાઈ પાસેથી ૧૯૮૬માં તેમના પુત્ર પ્રવીણભાઈના લગ્નસમયે આ બેઠોર ગીત 'ખૂતાંનો રાજવી' ધ્વનિમુદ્રિત કર્યું છે. આ સમયે તેઓની ઉંમર ૬૫ વર્ષની હતી.

હરમાંબહેનનું ઘર 'ખેતલા બાવસી'ના ડુંગરની તળેટીમાં આવેલું છે. તે ઊંચું અને ભારે ડિલ ધરાવે છે. છતાં બીજનાં ભજન-નૃત્યમાં પ્રવીણતા પ્રાપ્ત કરેલી છે. તેઓના પતિ દેવાભાઈ અને પુત્ર નવજીભાઈ આ વિસ્તારના ખ્યાત સાધુ હોવાથી તે પણ એક ઉત્તમ 'બાણિયા' તરીકે ખ્યાત છે.

હરમાંબહેન લગ્નગીતો ઉપરાંત બાધાનાં ગીતો, વધામણાંનાં ગીતો, દેવ-દેવીઓનાં ગીતો, હોળીનાં ગીતો અને ગોરનાં ગીતોની માહેર છે. આ ઉંમરે પણ તેણી ઢોલના વિવિધ તાલ સાથે સહજતાથી નૃત્ય કરી જાણે છે.

ખેતીવાડી સારી હોવાથી અને પ્રેમાળ સ્વભાવની હોવાથી તેમનું ઘર અતિથિઓના આશ્રયસ્થાન જેવું છે.

ઘેર જ લગ્નપ્રસંગ હોવાથી મુખ્ય ગાયિકા હરમાંબહેનને તેઓનાં સગાંસંબંધી અને કુટુંબીજનો પૂરી તન્મયતા અને ઉત્સાહ સાથે વહેલી સવારે કુકરિયું ગાતી વખતે 'ખૂતાંનો રાઝવી' બેઠોર ગીત ગાવામાં સહાયક થયાં હતાં. સંખ્યા વધુ હોવાથી તેઓની દીકરી હીરાબેન અને પુત્રવધૂ હુજરીબહેન સિવાય બીજી સ્ત્રીઓનાં નામ નોંધી શકાયાં નથી.

મૂળ કથાનું ગદ્યરૂપ

આકાશમાં નખ જેવડાં નીકળેલાં વાદળ ચારણી જેવડાં થવા લાગ્યાં છે. ધીમે ધીમે ક્ષિતિજમાં (થૂરમાં) મહેલ હોય એવાં વાદળો ઊંચે આકાશમાં ચડવા લાગ્યાં છે.

ભાભી દિયરને કહે છે, 'આષાઢ માસ આવ્યો છે અને દિયર, તને ઊંઘ કેમ આવી છે ? સમદર નગારું લઈને પૃથ્વીના માથે ચડવા લાગ્યો છે. પીળાં પરોઢ થયાં છે; વનના કૂકડા બોલવા લાગ્યા છે. મેઘ (ઍંદરિયો), 'બમણાં-તમણાં રૂપ કરીને ક્ષિતિજમાં 'ઢી...ડી...ડી...' કરતો ગાજવા લાગ્યો છે. શૂરા નરોને શૂરાતન ચડે છે અને કાયરો ગભરાય છે. આવી વેળાએ દિયર, તમે જાગો છો કે ઊંઘો છો ? મેઘ ધીમો ધીમો 'ધધમવા' લાગ્યો છે. આકાશમાં વીજળીઓ 'ધધૂક્વા' લાગી છે. ભાઈ, તમે જાગતા હો તો બહાર આવો.'

વરસાદનાં જીવડાં બોલવા લાગ્યાં છે. 'વેરાગી' દિવસ આવ્યો છે. દિયર કહે છે, 'હું અર્ધનિદ્રામાં છું.' ભાભી કહે છે, 'ફરિયાં ખેતરો વરસાદથી ભીંજાવા લાગ્યાં છે, તમે બહાર આવીને હળ જોતરવાની તૈયારી કરો.'

દિયર ધોળા બળદોને હેતથી થપથપાવીને બહાર કાઢે છે. બળદોને ઘાસ નીરે છે. પછી ભાભીને કહે છે, 'હું હળ જોતરવાની તૈયારી કરું છું. તમે કૂરી- બંટીનાં બીજ કાઢો.'

દિયર હળ જોતરવાની તૈયારી કરે છે. ધોળા બળદોની કાંધે ધૂંસરી મૂકે છે. ગણેશનું સ્મરણ કરે છે અને બળદોને કહે છે, 'તમે રૂડા શુકન આપજો.' ભાભી કોઠીના સૂકા દાટા ખોલીને બીજ કાઢે છે અને દિયરને આપે છે. દિયર પછેડીના છેડે જુવાર-બાજરીનાં બીજ બાંધીને તાણીને ગાંઠ વાળે છે. બીજની પછેડી ખભે નાખી તે જેવા બળદ હાંકવા જાય છે ત્યાં તો ધોળો બળદ ઢીલો પોદળો કરવા લાગ્યો છે. દિયર વિચારે છે, 'મારા બળદ સારા શુકન કેમ આપતા નથી ?' બળદ હાંકીને ગામને ગોંદરે જાય છે તો ડાબી બાજુએ દેવચકલી બોલવા લાગી છે. જમણી દિશાએ લેલું બોલવા લાગ્યું છે. ખૂતાંનો રાજવી નકારમાં માથું ધુણાવીને વિચારવા લાગ્યો છે, 'મને આજે ખોટા શુકન થાય છે !'

ખૂતાંનો રાજવી મારગે મારગે માલ અને કૂરીના ખેતરે આવે છે. ખેતર વરસાદથી ભીંજાયાં છે. બીજ ખભેથી નીચે મૂકી હળ ફરીથી જોતરવા લાગ્યો છે. પર્વતો પર 'કેંયાંક કેંયાંક' કરતા મોર બોલી રહ્યા છે. તે શેઢા પર હળ નડાવીને ખેતરમાં આવે છે અને ગણેશનું સ્મરણ કરતાં કહે છે, 'તું બળદોમાં બળ મૂકજે અને દાણામાં બરકત આપજે.' ધરતી માતાને કહે છે, 'હું તને જેમ જેમ ખેડું તેમ તેમ ગજ ગજ વધતી રહેજે.' રાજવી જમીનને ખેડવા લાગ્યો છે. ઉત્તર-દક્ષિણ ચાસ ખેંચીને કૂરી-બંટીનાં બીજ વાવવા લાગ્યો છે.

ડાબા ડુંગરોની મધ્યમાં સૂર્ય આવ્યો છે, ભર બપોર થયા છે અને ખરો તાપ થવા લાગ્યો છે. ધીમે ધીમે દિવસ નમવા આવ્યો છે અને ખૂતાંના રાજવીને ભૂખ લાગી છે.

ભાભી ઘડા (સરવા-બચુડા)માં ખાટી છાશ લે છે. કૂરી-કોદરાના રોટલા માથે મૂકે છે. લટકતે હાથે, 'મોઝૂરીના મસકે' (નવી મોજડીના 'ચૂરમૂર' અવાજે સાથે) નાના પગની લાંબી ફાળે મારગે મારગે દિયરનું ભાત લઈને આવવા લાગી છે.

ભગવાનને વારતા રાખવાની હશે. દિયર-ભાભીને ઘણાં હેત છે. દિયર લાંબી નજરે જુએ છે તો મારગે મારગે ભાભી આવી રહી છે. દિયર વિચારે છે, 'ભાભીએ મને કોઈ દિવસ પણ ભૂખે માર્યો નથી અને આજે મારા ભાતની આટલી બધી વાર કેમ લગાડી હશે ?' એટલામાં તો ભાભી ભાત લઈ કૂરિયા-માલિયા ખેતરે આવે છે. શેઢા ઉપર ઊભી રહી માન સાથે દિયરને કહે છે, 'મારા લાડકા દિયર ! તમારું ભાત ક્યાં મેલું !, ભાભીને જોઈને દિયરને રીસના 'મોર' ચડે છે. ભાભી કહે છે, 'મારી સેજ (હેજ) ક્યાં પાથરું ?' દિયર કહે છે, 'ભાભી, કાગડા-કૂતરાંને નાખ તારાં ભાત અને પથ્થરે પટકાવ તારી સેજો. મારા ભાતની આટલી બધી વાર કેમ લાગી ? દિવસ ડાબા ડુંગરે જઈને નમ્યો છે. તારી આંખો ફૂટી ગઈ છે ? તારે આંખો ખોલીને જોવું તો હતું ?' 'દિયર, ખોળામાં નાનાં બાળકો રડતાં હતાં અને ખીલે વાસતાં વાછરડાંને ઘાસ-પૂળો નીરવા રહી જેથી આટલી વાર થઈ છે.' આવેશમાં આવેલો ખૂતાંનો રાજવી ઉપાલંભ (અવટા) આપતાં કહે છે, 'ભાભી, તારાં બાળકોને અને વાછરડાંને કરડજો કાળો નાગ !' દિયરના ઉપાલંભથી નવાઈ પામીને દુઃખી થયેલી ભાભી કહે છે, 'ભાઈ, તને કોઈએ ભાંગ ખવડાવી છે કે પછી કાળો દારૂ પાયો છે કે જેથી કોઈ દિવસ નહીં અને આજે મને આવા ઉપાલંભ આપે છે ? મારા લાડકા દિયર, તને આજે શું થયું છે ? અહીં મારી પાસે આવ અને ભાત જમી લે.' 'મને ભૂખ લાગી હતી અને તેં આટલી બધી વાર કેમ લગાડી ? ભાભી, કયા હેતનાં ભાત લઈને આટલી વહેલી આવી છે કે જેથી હું

જમું ?' ભાભીને હવે પગથી રીસ ચડી છે. ત્યાંથી ચોટીમાં પહોંચી ભડાકો થયો છે. તે કહે છે, 'દિયર, મારી સાસુના જાયા, મેં તને આટલો બધો જબરો નહોતો જાણ્યો ? એવો જબરો હોય તો તું જા મારા પિયર મંડોવર દેશમાં. ત્યાં મેયા મંડોવરની દીકરી દેવોલ ગુઝરણ રહે છે. તે સવારે સવાશેર ફૂલોમાં તોલાય છે અને (ભાવિ પતિ માટે) અડધા ચોખાનો હાર બનાવે છે અને અડધા ચોખાનું ભોજન જમે છે. લીલા ચણાની ફોતડીએ પાણી પીએ છે. તે પડદે રહે છે અને પડદે ખાય છે, પુરુષનું મુખ ક્યારેય જોતી નથી. મારા પર જોર કાઢ્યા વિના આ નારીને પરણીને આવે તો જ હું જાણું કે તું વીર છે ! જે દિવસે દેવોલને પરણીને આવીશ તે દિવસે હાથમાં દેવગરો થાળ લઈને સૂરજપોળોમાં તારું સામૈયું કરવા સામે આવીશ. ખજૂરના પાન જેવી જ્યોતવાળા દીવાથી તારી આરતી ઉતારીશ. તારા કપાળમાં કંકુનો ચાંલ્લો કરી, ચોખાથી વધાવી વાજતે ગાજતે મહેલમાં લઈ આવીશ.

ખૂતાંના રાજવીને ભાભીના બોલ કડવા લાગ્યા છે. તેને રીસના 'મોર' પગથી ચડે છે; ત્યાંથી માથે આવે છે. તે ધૂંસરીથી બળદોને છોડીને મુક્ત કરે છે અને કહે છે, 'લીલા-ધોળા બળદ, તમે વનનાં સાબર બનજો. ધૂંસરી, તું અજગર થજે.' રાશ અને જોતરાંને શિખામણ આપતાં કહે છે, "રાશ, તું નાગ થજે અને જોતરાં તમે વનની ઘો થજો. સમોલ, તમે 'બૉડિયા-ભપોરિયા' નામના સાપ થજો. ખેતીની બધી 'સરાજમ' તમે સાથે મળીને વનનું રાજ કરજો. અને તમારાં કરમ તમે ભોગવજો."

ભાભીના મહેણાંનો મારેલો ખૂતાંનો રાજવી પોતાનો દેશ છોડીને બીજા દેશમાં જવા લાગ્યો છે. મારગે જતાં તેને પશ્ચાત્તાપ થાય છે અને મનમાં વિચારે છે, 'મારે અને ભાભીને ઘણાં હેત હતાં અને આ શું કળા થઈ ? હું જન્મ ધરીને ક્યારેય બોલ્યો ન હતો. એવાં કડવાં વચન આજે ભાભીને કહ્યાં. મારી ભાભી પણ ક્યારેય બોલી નહોતી એવાં મહેણાં મને માર્યાં, જેથી અમારે આજે વિયોગ થયો !'

દિયર રડે છે અને બીજા દેશમાં જાય છે. ભાભી રડે છે અને પોતાના દેશમાં જાય છે. જતાં જતાં ભાભી વિચારે છે, "આ શું કળા થઈ અને મારો દિયર જતો રહ્યો ! હવે મારા પતિના દુઃખમાં ભાગીદાર કોણ બનશે ? દિયર તો 'વેરાગ' કરીને જતો રહ્યો પણ તેને વનનાં જાનવર ખાઈ જશે તો ?" ભાભી વિલાપ કરતી વાદળ મહેલમાં જવા લાગી છે અને ખૂતાંનો રાજવી મેયા મંડોવરની સીમમાં જવા લાગ્યો છે.

ખૂતાંનો રાજવી દેવોલ ગુજરણની સીમમાં આવવા લાગ્યો છે. મંડોવરના ગોંદરે આવી વાવના માથે બેસે છે. તે તરસ્યો થયો છે. વાવમાં ઊતરીને પાણી પીએ છે અને પોતાના દેશનું પાણી નહીં પીવાનું પણ છોડે છે.



દેવોલની દાસીઓ તાંબાનાં બેડાં માથે મૂકીને પાંચ-પચ્ચીસના વૃન્દમાં પાણી ભરવા આવી રહી છે. દાસીઓનાં મુખ પૂનમના ચંદ્ર જેવાં છે. બહુરૂપીલી છોકરીઓ વાવના માથે આવે છે અને ખૂતાંનો રાજવી આંખો ઢાળીને બેસી રહ્યો છે, દાસીઓ એકબીજાની સામે જોઈનેકહે છે કે, 'આજે તો વાવના માથે ભૂત થયો લાગે છે !' કાચા જીવની છોકરીઓ તો ભયથી 'ઠબોઠબો' ઊભી રહી જાય છે. કેટલીક મન મજબૂત કરીને કહે છે, 'તું તો ભૂત છે કે કાચા માથાનું માનવી ? તારું રૂપ જોઈને અમારો જીવ ગભરાવા લાગ્યો છે.' ખૂતાંનો રાજવી કહે છે, 'છોકરીઓ, તમારું નામ શું

છે ? તમે કોની દાસીઓ છો ?' 'અમે દેવોલ કુંવરીની દાસીઓ છીએ. દેવોલબહેનનું પાણી ભરવા આવ્યા છીએ. પણ અહીં વાવને માથે બેસવાનું તમારું શું પ્રયોજન છે ?' રાજવી આંખો ઢાળીને કહે છે, 'મને તો ગોવાળ રહેવાની અભિલાષા જાગી છે !'

ચંદ્ર છાપો હોય તેવું ખૂતાંના રાજવીનું મુખ છે. આંખો ભમરાની પાંખ જેવી શોભે છે. પીઠ આબુના બે શિખરો વચ્ચેની ખીણ જેવી શોભી રહી છે. દાસીઓ એકબીજીને કહે છે, 'બહુરૂપીલો આ યુવાન તો વાવને માથે તારાનું વૃન્દ ખીલ્યું હોય એવો શોભી રહ્યો છે !' છોકરીઓ પાણી ભરીને જવા લાગી છે. એક બીજી સાથે વાતો કરતી કહે છે, 'ક્યા રાજાનો આ કુંવર હશે ? વાવના માથે તો સાચે જ તારોડિયું ખીલ્યું છે !' ભરે બેડે દાસીઓ દેવોલને મહેલે જવા લાગી છે. ઝટ ઝટ તાંબાનાં બેડાં પાણિયારે મૂકીને દેવોલને કુંવરના સમાચાર આપવા સાતમા માળે જાય છે. તેઓ કુંવરીની સામે હાથ જોડીને કહે છે, 'વાવના માથે તો તારોડિયું ફૂલ્યું છે ! વાવે કોઈક દેશનો બહુરૂપીલો રાજા આવીને બેઠો હોય એવું લાગે છે. મુખ પર તો ચંદ્ર છાપો છે. આપણા રાજમહેલમાં શોભે એવો છે! તેને ગોવાળની નોકરીમાં રહેવું છે.' દાસીઓની વાત સાંભળીને દેવોલનું હૈયું હાથમાં રહેતું નથી. તે ઉતાવળી થઈને કહે છે, 'તમે બાપુની કચેરીમાં જાઓ અને સમાચાર આપો. ગાયોના ધેણમાં આપણાભાઈ ઘણા દુઃખી થાય છે. આપણી ગાયોના ધેણ માટે તેને ગોવાળ રાખવાનું કહો. તેઓ શું ઉત્તર આપે છે તે મને પાછી આવીને ઝટ કહો.' દાસીઓ કચેરીમાં જઈને ઊભી રહે છે, અને વાવના માથે બેઠેલા સરદારની વાત કરી તેની ગોવાળ રહેવાની અભિલાષાનો સંદેશો કહે છે. રાજા કહે છે, 'તમે દેવોલ કુંવરીને પૂછી જુઓ અને દેવોલબહેન કહે તો જ તેને ગોવાળ તરીકે રાખો.' દાસીઓ રાજાનો સંદેશો દેવોલને કહેવા ઉતાવળી થાય છે. ઝડપના કારણે ઘાઘરીઓના પાલવ ઊડે છે અને દેવોલના રાજમહેલમાં આવે છે. તેઓ રાજાનો ઉત્તર દેવોલને કહે છે. દેવોલ દાસીઓને આદેશ આપતાં કહે છે, 'તમે સરદારને માણેકચોકમાં લાવીને લીમડીની છાયામાં બેસાડો. હું ભમરબારીથી તેને જોઈશ. તે માંદો હશે તો આપણી ગાયો સાચવી શકશે નહીં.'

ભાગ્યવાનના છૂટ્યા બોલ અને અભાગીના તૂટ્યા પગ. દાસીઓ તો વાવના માથે જવા લાગી છે. તેઓ સરદારને મળીને વાતો કરવા લાગી છે. દાસીઓ કહે છે, 'સરદાર, તમને શું કહીને બોલાવીએ ?' ખૂતાંનો રાજવી કહે છે, 'બહેનો, મારું નામ દિયર છે. મને દિયર કહીને બોલાવજો.' છોકરીઓ ખુશી થતી થતી તેને માણેકચોકમાં લાવીને લીમડીની છાયામાં બેસાડે છે.

દેવોલ પડદે રહીને ભમરબારીએથી ખૂતાંના રાજવીને જોવા લાગી છે. મુખ પરથી ચંદ્રનાં કિરણો છૂટતાં હોય એવો રાજા શોભી રહ્યો છે. એટલામાં તો દાસીઓ રાજમહેલમાં આવે છે. દેવોલ કહે છે, 'તમે સરદારને સાંજ વેળાએ ગાયો બતાવજો.'

સાંજ વેળા થઈ છે. ગાયો આવવાની ઝડપથી 'ખણાટા' ઊડવા લાગ્યા છે. સામસામે ઘસાવાથી શીંગડે આગ ઊડે છે અને ઝડપથી ગાયો આવી રહી છે. વચ્ચે સૂરજનો સાંઢ 'તાડૂકા' મારે છે. (અડાણામાં દૂધના કારણે) ગાયો 'બૉંગણા' પાડે છે અને વાડા ભણી આવી રહી છે. 'સાંપો' ગોવાળ ગાયોને વાડામાં વાળવા લાગ્યો છે. ખૂતાંનો રાજવી વિચારે છે, 'સુખી થાઉં, દુઃખી થાઉં પણ દેવોલની ગાયો તો ચારવી જ છે !'

દાસીઓ સાંપા ગોવાળને 'દોવારું' (દૂધ કાઢવાનું સાધન) આપે છે. નાની વહેળીઓના ધોધ બોલે એમ ગોવાળ ગાયો દોહી રહ્યો છે. સાકરિયાં દૂધના પીનારા ભાઈ અને ભાભીઓ સાકરિયાં દૂધ પીએ છે.

પીળિયાં પ્રભાત થયાં છે. દેવોલ દાસીઓને આદેશ આપે છે, 'ગાયોમાં જવાની વેળા થઈ છે. ગોવાળને દાતણ-પાણી અને નાસ્તો આપો. પછી કહો કે મારી ગાયો વનમાં દુઃખી ન થાય.'

ખૂતાંનો રાજવી સવારે ઊઠીને દાતણ કરે છે. ઊગતા સૂર્યને વંદીને માતા-પિતાને સ્મરે છે. ગાયોને વંદન કરી કહે છે, 'સાલોરદેવી, આજથી હું તમારી ગોવાળી કરવા આવ્યો છું !' આ પછી લાકડીને વંદીને હાથમાં પકડે છે. ગાયો ડુંગરોમાં થઈને 'ઝેંઝણિયા ઝોડ'માં જવા લાગી છે. ધૂળ ઊડવા લાગી છે અને ગોવાળ 'ટઉકરા' કરીને ગાયોને ચારવા લાગ્યો છે. ભરબપોર થયા છે. ગાયો ઘાસ ચરીને ધરાઈ ગઈ છે. ગોવાળ તેઓને ગંગાના ઘાટે લઈ જઈને નીર પાય છે. સંતૃપ્ત થયેલી ગાયો પારેખ વડલાની છાયાએ આવીને બેસે છે.

નાનાં બાળકોએ ચૂંથેલો અને માખોએ બોટેલો 'ડોઓ' ગોવાળિયા માટે આવે છે. રાજવી તો આવેલા 'ડોઆ'ને ભોજન સમજીને જમે છે. દિવસ ડાબા ડુંગરે જવા લાગ્યો છે. ઝેંઝણિયા ઝોડમાં 'ટઉકરા' કરતો ગાયો ચારે છે. સાંજ વેળા થવા આવી છે. ગાયો કાન ઊંચા કરીને વાછરડાંને યાદ કરે છે. ગોવાળ ઘર તરફ ગાયોને હાંકે છે. સૂરજનો સાંઢ ગાયો વચ્ચે તાડૂકા મારવા લાગ્યો છે. ગોરજ ઊડે છે અને ગાયો ઘર તરફ આવી રહી છે. આમ વર્ષો વીતવા લાગ્યાં છે.



રાજવીને ગાયો ચારતાં બાર વરસ વીતી ગયાં છે. ખૂતાંનો રાજવી વિચારે છે, 'બાર બાર વરસ તો દેવોલ ગુજરણની ગાયો ચારી; તેરમું વરસ પણ માથા ઉપર આવી ઝળૂંબ્યું છે. છતાં હજી સુધી દેવોલનું મુખ જોવા પામ્યો નથી.' તે પારેખ વડલાની વડવાઈ હાથમાં પકડી વિલાપ કરતો વિચારે છે. 'આટલાં વર્ષોમાં એક વખત પણ દેવોલ મળી હોત અને મુખદર્શન થયું હોત તોપણ મરતાં મોક્ષ પામત !'

દિયર વડની વડવાઈ પકડીને દેવોલની યાદમાં આંસુ સારે છે. ભગવાનને સ્મરીને કહે છે, 'હે ત્રણ ભવનના નાથ ! તું દુઃખીને મદદ કરજે ! વૈકુંઠના રાજા, મારી અરજ સાંભળ. જેના માટે મેં બાર બાર વરસ ગાયો ચારી છતાં દર્શન માત્ર પણ હું પામ્યો નથી. તો તું મારી મદદે આવ મારા નાથ !'

ખૂતાંનો રાજવી મેઘ અને સૂર્યનું સ્મરણ કરતાં કહે છે, 'મેઘરાજા, તું મારી મદદે આવજે અને સહસ્ર કિરણોના સ્વામી સૂર્ય 'તું બાર રાતની એક રાત અને બાર દિવસનો એક દિવસ કરજે. જેથી હું દેવોલને પામી શકું.'

ખૂતાંનો રાજવી ઝેંઝણિયા ઝોડમાં ગાયોના બાર ટોળા માટે બાર 'ગોઆરા' (ત્રણ બાજુ ઘાસ છાયેલો ગુવો) કરે છે. તેને રહેવા માટે એક સ્તંભની મેડી બનાવે છે.

દિવસ ડાબે ડુંગરે જવા લાગ્યો છે. ગાયોને દોહવાની વેળા થવા આવી છે અને ખૂતાંનો રાજવી પારેખ વડની વડવાઈ પકડીને ફરીને રડવા અને વિલાપ કરવા લાગ્યો છે.



વૈકુંઠમાં ભગવાનને ખબર પડી છે. ભગવાન વિચારે છે, 'પૃથ્વી પર કોઈ મારું સ્મરણ કરે છે. મારે પૃથ્વી પર જવું પડશે.' ભગવાન બ્રાહ્મણનો વેશ લે છે. સોનાની ચાખડીઓ પગે પહેરે છે. હાથમાં ડાંગ લે છે. વૈકુંઠપુરી પાછળ મૂકી મૃત્યુલોકમાં આવે છે. વૃક્ષના પાનની આડશે ઊભો રહીને ખૂતાંના રાજવી સાથે વાતો કરે છે. તે ગોવાળને કહે છે, 'તારી પાસે ગાયોનાં ધણ રૂપી માલ ઘણો છે. તો પછી તને એવી તો કઈ ભીડ પડી કે જેથી તેં વૈકુંઠપુરીનું સ્મરણ કર્યું. આથી મારે વૈકુંઠપુરીથી

અહીં આવવું પડ્યું ! તું કયા કારણે આંસુ સારે છે ?' 'ત્રણ ભવનના નાથ, હું તારું પુનઃ સ્મરણ કરું છું. મેં બાર વરસ ઢોર ચાર્યાં. તેરમું વરસ પણ માથે આવ્યું છતાં હજી સુધી મને દેવોલનાં દર્શન પણ થયાં નથી. ભાભીના મહેણાને કારણે દેવોલને મેળવવા બાર વરસ સુધી ગોવાળ બન્યો, છતાં ભગવાન, તેં મારી ભીડ ભાગી નહીં. મને દેવોલ પ્રાપ્ત નહીં થાય તો ગળે કટાર મૂકી મરણ પામીશ અને તને મારા અવલ કુંવારાના મરણનું પાપ લાગશે. તું બાર દનનો એક દિવસ અને બાર રાતની એક રાત કરીશ તો કદાચ હું દેવોલને મેળવી શકીશ.'

'હું તારા કહેવાથી બાર રાતની એક રાત કરીશ. હવે તું વિલાપ કરવાનું બંધ કર અને વડની વડવાઈ પણ છોડી દે. તારી ભીડ હું ભાગીશ.' 'હું ખૂતાંનો રાજવી, છતાં ભાભીના મહેણાના કારણે બાર બાર વરસ ભૂખ અને તરસ વેઠ્યાં. તું દેવોલ મેળવી આપવાનું વાચા-વચન આપે તો જ હું વડવાઈ છોડું. તમે વચન આપી ઇન્દ્રપુરીમાં જઈને બંદોબસ્ત કરો.' ભગવાન કહે છે, 'બોલ રાજવી, કયા પ્રકારનો બંદોબસ્ત કરવો છે ? હું વાચા-વચન ચૂકીશ નહીં.' ખૂતાંનો રાજવી કહે છે, 'બાર બાર દિવસ સુધી વરસાદ વરસવો જોઈએ. ગંગા-જમુનામાં પૂર આવવું જોઈએ. ઊંડાં ખાદરાં પણ પાણીથી 'ખળકવા' જોઈએ. પર્વતો ગળી જવા જોઈએ.' 'તું અત્યારે ગાયો ચાર અને ખુશમાં રહે !' આમ બોલીને ભગવાન અલોપ થાય છે અને ઇન્દ્રપુરીના મારગે જવા લાગે છે. ઇન્દ્રપુરીમાં જઈને બાર મેઘ અને તેર વીજળીઓનાં સ્વામી ઇન્દ્રપુરીને પૃથ્વી પર બાર દિવસ સુધી મેઘ વરસાવવાનો આદેશ આપતાં કહે છે, 'ભાઈ મેઘ અને બહેન વીજળી, તમારે તો બાર દિવસ જળ નાખી પૃથ્વીના માથે રમવું પડશે.' ઇન્દ્રના આદેશથી બાર મેઘ અને તેર વીજળીઓ પૃથ્વી પર જવા માટે રૂડો શણગાર સજે છે અને વાતો કરે છે, 'આજ તો આપણે વિના વાદળીએ પૃથ્વી પર ઝબૂંબવું પડશે. ઇન્દ્રનો આદેશ છે તેથી જ તો આપણે પૃથ્વીના માથે ઘણું રમીશું.'

ભગવાન ઇન્દ્રપુરી પાછળ મૂકી રાતપુરીમાં જાય છે. રાતપુરીમાં જઈને સૂર્યદેવને કહે છે, 'સૂરજદેવ, તું બાર રાતોની એક રાત કરજે. મારે ગોવાળિયાની ભીડ ભાગવી છે.' ભગવાન ચંદ્રને કહે છે, 'ચંદ્રદેવ, તું જ્યાં હોય ત્યાં જ થોભી જજે. આપણે બાર રાતોની એક રાત કરવી છે.' છેલ્લે ચંદ્રદેવને આદેશ આપી ભગવાન વૈકુંઠમાં જવા લાગે છે.

ભગવાન વૈકુંઠમાં પહોંચે ન પહોંચે એટલામાં તો ક્ષિતિજમાં નખ જેવડું વાદળ નાનાં નાનાં ધોળાં દેવળમાં બદલાવવા માંડ્યાં છે. વાદળોમાં મેઘ 'ઘદ્રઘરો ઘરો' બોલવા લાગ્યો છે, અને 'ડી...ડી...ડી...ડી' કરતો ચડવા લાગ્યો છે. ક્ષિતિજમાં ઝીણી ઝીણી વીજળી ચમકીને આભે ચડવા લાગી છે. કાળા રંગનો મેઘ આકાશમાં ચડવા લાગ્યો છે અને રાતો અંધારી આવવા લાગી છે. નદી-નાળાં એક થવા લાગ્યાં છે અને ઊંડાં ખાદરાં-પાણીથી 'ખળકવા' લાગ્યાં છે.

❀

ગાયો ઝેંઝણિયા ઝોકમાં રહી ગઈ છે અને મંડોવરના વાડામાં વાછરડાંને ધાવવાની વેળા થઈ છે. જેમ જેમ વેળા વહે છે તેમ તેમ કોઈ દસ દિવસનું, કોઈ પંદર દિવસનું, વળી કોઈ સવા મહિનાનું વાછરડું વાસવા માંડ્યું છે. ભૂખથી બધાં વાછરડાં તડપવા (સીલાપથ) લાગ્યાં છે.

ભાભીઓ દેવોલને મહેણાં મારતી કહે છે, 'દેવોલબાઈ, તારું સારું થજો ! તેં રખડતા ગોવાળિયા ગાયો ચારવા રાખ્યા અને આપણાં બાર બાર ટોળા વાછરડાં મરવા પડ્યાં. ઘાસ-પૂળો નહીં ખાઈ શકતાં વાછરડાં શાના આધારે જીવશે ? તું કહેતી હતી કે મને તો આ જ ગોવાળ ગમ્યો છે અને તેં રાખી લીધો ! તારા કારણે તો વાછરડાં મરવા પડ્યાં. નણદી તારું ખોડ (નખ્ખોદ) જજો !'

મેયા મંડોવરાની દીકરી દેવોલ ભાઈઓને ઘણી લાડકી હતી. તે ખૂતાંના રાજવીને મેળવવા અડધા ચોખાનું ભોજન કરતી હતી અને અડધા ચોખાથી દરરોજ હાર ગૂંથતી હતી. લીલા ચણાની ફોતડીથી પાણી પીતી હતી અને (પોતાના ચારિત્ર્યની પવિત્રતાની ખાત્રી આપવા માટે) દરરોજ સવારે સવાશેર ફૂલોમાં તોલાતી હતી. સદાય પડદે ખાતી અને પડદે રહેતી હતી; વાદળ મહેલે ખાટ હીંડોળે હીંચતી હતી એવી દેવોલ ગુજરણના માથે ભાભીઓનો ઉપાલંભ (ઓળપો) આવ્યો.

ભાભીઓનાં કડવાં વચનોથી બાઈને રીસના 'મોર' ચડ્યા છે. વીર કછોટો વાળી વાછરડાંના વાડા ખોલવા લાગી છે. (ભાભીનાં મહેણાંથી લાગેલા દુઃખથી) બાઈની એક આંખમાં ભાદરવો અને બીજી આંખમાં શ્રાવણ 'ઘૂરે' છે. ગુસ્સાથી બાઈની કસુંબલ કાંચળી ભીંજાવા લાગી છે. જીભ અને તાળવાને છેટી પડવાથી ભાભીઓને પ્રત્યુત્તર આપી શકતી નથી. તે દુઃખી થઈને ગોવાળને શાપ બોલે છે, 'આવો રખડતો ક્યાંથી આવ્યો કે તારું મુખ જોઈને મને દયા આવી અને તને ગાયો માટે રાખ્યો. માથે તો વરસાદ ઘૂરે છે અને તારું નખ્ખોદ વાળવા ક્યાં જાઉં ?'

દેવોલ માથે આવેલા ઉપાલંભના કારણે દુઃખી 'વેંરાગી' થતી વાછરડાંના ટોળા લઈને ગંગાના ઘાટે આવીને ઊભી રહી છે. ગંગામાતા 'ઉર અને પૂર' ઉમટ્યાં છે. જળ તો રમતું અને ખેલતું જઈ રહ્યું છે. દેવોલબાઈ 'રોતી-કકળતી' ગંગાના કિનારે વાછરડાંના બાર બાર ટોળા સાથે ઊભી છે. ચોસઠ દેવીઓ ગંગાના માથે 'ઝળ દેવતીઓ' રમે છે.

દેવોલ ગંગામાતાનું સ્મરણ કરતાં કહે છે, 'ગંગામાતા, ઘડીક મારી અરજ સાંભળ, તું પણ કુંવારી છે અને હું પણ કુંવારી છું. આ જન્મની આપણે બંને બહેનો છીએ. તું સાચી સતી હોય તો (સામે કિનારે જવા માટે) મને માર્ગ આપ. હે માતા ! તારું યૌવન સામસામે દાબી રાખીને મને વચ્ચે માર્ગ કરી આપ. તારું બળ લઈને આગળ-પાછળ ઊભી રહેજે, જેથી હું વચ્ચેના માર્ગમાંથી પસાર થઈ શકું.'

ગંગામાતાએ દેવોલનું સ્મરણ ધ્યાનમાં લીધું છે. ગંગા આગળથી પર્વતોમાં રોકાઈ ગઈ છે અને પાછળથી વહેવા લાગી છે. વચ્ચે ધોમ તાપ વરસતો હોય એમ રેતી ઊડવા લાગી છે. દેવોલ વાછરડાંને બોલાવતી અને હાંકતી સામે કિનારે નીકળી ગઈ છે. બાર ટોળાં વાછરડાં સામે કિનારે આવીને દેવોલની આજુબાજુ ગોઠવાઈ ગયાં છે. દેવોલ ગંગાને ફરીને અરજ કરતાં કહે છે, 'ગંગામાતા ! હવે તું તારા મારગે રમતી-ખેલતી જજે.' ગંગા ચકલીઓના દાવ રમતી રમતી પોતાના મારગે જવા લાગી છે.



ડુંગરે મોર કેકારવ કરે છે; સોહામણી (હુયમણી) કોયલો બોલે છે, અને દેવોલબાઈ 'હીઓ... હીઓ...' બોલતી અને ડચકારો કરી વાછરડાં હાંકતી ઝેંઝણિયા ઝોડમાં જવા લાગી છે. સૂના ઝોડમાં જીવ-જંતુ બોલી રહ્યાં છે. વરસાદ વરસી રહ્યો છે અને દેવોલ વાછરડાં સાથે કાકા ડીગાની મેડી પાસે જઈને ઊભી રહી છે. તે કાકા ડીગાને કહે છે, 'મારાં વાછરડાં વરસાદથી ભીંજાય છે; મને ઘડીક આશરો આપ. કાકો ડીગો કહે છે, 'મારે તો એક જ સ્તંભ (થાંભલી)ની મેડી બનાવી છે. મારાં જ વાછરડાં ભીંજાય છે; અમેય ભીંજાઈએ છીએ પછી તને કઈ રીતે આશરો આપીએ ? પણ આગળ ઝેંઝણિયા ઝોડમાં એક ગોવાળે મોટો 'ગોઆરો' (પશુઓને રહેવા માટેનું ઘાસનું આશ્રયસ્થાન) બનાવ્યો છે. ત્યાં જા. પણ બાઈ, તું એ તો કહે કે આવા વરસાદમાં તારે બહાર કેમ નીકળવું પડ્યું ?' 'કાકા ડીગા, ગોવાળિયાનું મૂળ જજો ! મારાં બાર ટોળા વાછરડાં દૂધ વિના ભૂખે

અને તરસે વલવલે છે. ગોવાળે કેટલે દૂર 'ગોઆરો' વાળ્યો છે?' 'બાઈ, આ પગદંડીએ થોડેક આગળ જા. પણ આવા મારગે તું તારા હાથ, પગ સંભાળીને ચાલજે.' દુઃખી થયેલી દેવોલ કહે છે, 'કાકા ડીગા, મને કાળો નાગ ડસ્યો હોત તો મારો જીવ સુખ પામત. મને ભાભીઓના શબ્દો કડવા લાગ્યા છે!' દેવોલ ભાઈઓની આબરૂના કારણે ભાભીઓના મહેણાની વાત આગળ કરતી નથી. કાકો ડીગો કહે છે, 'ગોવાળે આગળ મોટી મેડી બનાવી છે, ત્યાં તું જોઈ સંભાળીને જા.'

પડદે રહેનારી દેવોલબાઈને દુઃખ આવ્યું છે. તે વિચારે છે, 'ભગવાન, તેં દુઃખ આપ્યું સાચું!' પર્વતોમાં રીંછો બોલે છે. વાઘ-ચિત્તા ત્રાડી નાખે છે અને ધરતી ધ્રૂજવા લાગી છે. મારગે મારગે ઝેંઝણિયા ઝોડ તરફ જતી દેવોલનો જીવ ભયથી 'ડબ ડબ' થવા લાગ્યો છે.

વાછરડાં ધાવ્યાં નહીં હોવાથી ગાયોનાં 'અડાણાં' દૂધથી ભરાઈ ગયાં છે. આંચળ દૂધથી ફાટવા લાગ્યા છે અને (વેદના સહન ન થવાની) ગાયો જોરથી સંભાવા લાગી છે. ગાયો રેંકે છે અને બે ગાઉ દૂરથી આવતી દેવોલને અવાજ સંભળાય છે.

દેવોલની પાછળ પાછળ વાછરડાં આવી રહ્યાં છે. ઝેંઝણિયા ઝોડમાં વાસવા (રંભાવા) લાગી છે. ભૂખ્યાં વાછરડાં પોતપોતાની માતાઓ પાસે જવા લાગ્યાં છે અને ધાવવા લાગ્યાં છે. બાઈનો જીવ 'વૈરાગી' બનીને ગોવાળને ઉપાલંભ આપે છે, 'ગોવાળ તારું નખ્ખોદ જજો! તેં મારાં વાછરડાંને ભૂખ્યાં રાખ્યાં અને ગાયોને પણ દુઃખી કરી!'



ગોવાળ અન્ન-પાણી ત્યજીને એક સ્તંભની મેડીએ બેસી રહ્યો છે. વરસતા વરસાદમાં કાદવ ખૂંદતી ખૂંદતી દેવોલ મેડીની નજીક અને નજીક આવી રહી છે. ખૂતાંનો રાજવી ઊંચો થઈને દેવોલને જોવા લાગ્યો છે. અડધી મેડીથી રાજવીની નજર પડી છે. દેવોલનું મુખ ચંદ્ર જેવું છે. દીવાની શગ જેવું નાક શોભી રહ્યું છે. નેત્ર ખાંડાની ધાર જેવાં છે. પલક (પાંપણ) ભમરાની પાંખ જેવી છે. દાડમના બીજ જેવા દાંત શોભી રહ્યા છે.

ગોવાળનું હૈયું હીંડોળે ચડ્યું છે. તે ભગવાનને સ્મરે છે, 'હે સ્વામી શામળા! અંતે તું દુઃખીની મદદે આવ્યો ખરો!'

દેવોલ મેડી પાસે કાદવમાં ઊભી ઊભી ગોવાળને ઉપાલંભ આપે છે, અને ગોળ બોર બોર જેવડાં આંસુ પાડે છે.

બાઈના હોઠ કંકુ જેવા છે; માથું પાણીદાર નાળિયેર જેવું છે. દેવોલ ગળે હાથ મૂકી ઊભી રહી છે અને માથે વરસાદ વરસી રહ્યો છે. ગોવાળ કહે છે, દેવોલ, તમે દિલમાં દુઃખી નહીં થાઓ અને મારી મેડીએ આવો.' ગોવાળનાં વચનોથી દેવોલને રીસના 'મોર' ચડે છે, 'તારી દયા ખાધી અને ભાભીના ઉપાલંભ મારા માથે આવ્યા. નખ્ખોદિયા! હું પુરુષનું મુખ જોતી નથી અને મારે આજે સૂના વનવગડામાં આવવું પડ્યું! પગે કાંટા-કાંકરા વાગ્યા. ગોવાળિયા, તેં મને ઘણી દુઃખી કરી. તારું ખોડ જજો!'

ખૂતાંનો રાજવી મેડીનું એક પગથિયું નીચે ઊતરે છે. દેવોલ લાંબી લાજ (ઘૂંઘટ) તાણીને ઉપાલંભ આપે છે.

બાઈના હાથ વડની વડવાઈ જેવા શોભી રહ્યા છે.

ખૂતાંનો રાજવી છેલ્લું પગથિયું ઊતરી કાંચળીએ હાથ નાખી ઊંચી કરીને દેવોલને મેડીમાં લઈ જાય છે. દેવોલ તેને છોડાવતાં કહે છે, "તું કોણ છે? ઢેઢ છે કે 'ડૂબ' છે? તું મને અભડાવીશ

નહીં.'' ખૂતાંનો રાજવી કહે છે, 'તમે અધોવસ્ત્ર (આડા ઓળવટ) પહેરી ભીંજાયેલાં કપડાં બદલી નાખો.' દેવોલ કહે છે, 'તું કવેળાએ મારા માથામાં ધૂળ નાખીશ નહીં !''

ગોવાળ માથાનું ફાળિયું આપવા લાગ્યો છે. દેવોલ ગુજરણ વસ્ત્રો બદલે છે અને ખૂતાંનો રાજવી નીચોવીને વસ્ત્રો સૂકવે છે. દેવોલ કહે છે, 'ગોવાળ, તું મારી કરણીમાં ધૂળ નાખીશ નહીં. મારા વાછરડાંના માટે મારે વનખંડમાં આવવું પડ્યું છે. ગોવાળથી તો અમે લાજીએ. અમે તો ખૂતાંના રાજવીને પરણવાની પ્રતિજ્ઞા લીધી છે. તે માટે તો કોરા કાગળ પૂજું છું.' દેવોલનાં વચનોથી ગોવાળિયાના હૈયે હીંડોળો ઘાલ્યો છે. તે કહે છે, 'હું જ ખૂતાંનો રાજવી છું ! મને મારી ભાભીએ મહેણાં માર્યાં અને મારે આ વનખંડમાં આવીને ગોવાળ થવું પડ્યું. મહેણાંના કારણે જ મારે દેશવટો લેવો પડ્યો છે.' દેવોલ કહે છે, 'ભાભીએ એવાં તો શા માટે મહેણાં માર્યાં ?' ખૂતાંનો રાજવી કહે છે, 'હું કૂરિયાં ખેતર વાવવા ગયો હતો. નાનાં બાળકોને રાખવામાં અને ઘાસ-પૂળો કરવામાં ભાભીને ઘણી વાર લાગી. દિવસ નમીને ડાબા ડુંગરે ગયો ત્યારે ભાભી ભાત લઈને આવી. ભૂખના કારણે મને બોલવાનું ભાન રહ્યું નહીં. મેં ભાતને કાગડા-કૂતરાંને નાખી દેવાનું કહ્યું. ને નાનાં બાળકોને કાળો નાગ ડસવાનું અને ઢોરોને વાઘ મારવાનો શાપ આપ્યો. ભાભી અને મારે ભારે ઝઘડો થયો. ભાભીએ પણ મને ઉપાલંભ આપતાં કહ્યું કે, મારાં નાનાં બાળકોને શા માટે નાગ ડસે ? તું એવો વીર હોય તો જા મારા પિયર મંડોવરમાં. દરરોજ સવાશેર ફૂલોમાં તોલાતી મેયા મંડોવરની દીકરી દેવોલ ગુજરણને પરણીને આવીશ ત્યારે હું સૂરજીપોળમાં દેવગરો થાળ લઈને સામૈયે આવીશ, અને ચોખે વધાવી વાજતે-આજતે વાદળ મહેલમાં લઈ જઈશ. આમ અમે બંને રડતાં કકળતાં છૂટાં પડ્યાં, અને હું ભૂખ્યો તરસ્યો દેશવટે નીકળી પડ્યો, અને તારી સીમમાં આવીને અન્ન-પાણી લીધાં. દેવોલ, હું સુખનો નહીં પણ દુઃખનો માર્યો તારા દેશમાં આવ્યો છું. તારાં માટે જ મેં બાર વરસ વનવાસ વેઠ્યો છે. તું નહીં માને તો ગળે કટાર મૂકીને મરીશ !' દેવોલ કહે છે, 'તું મને કુંવારીને પાપના છાંટા ઉડાડીશ નહીં. તું આવ્યો હતો તે દિવસે જ મને કહેવું હતું ને ! રંડવા, બાર-બાર વરસ મેં છોકરાંનો ચૂંથેલો અને માખોએ બોટેલો (અભડાયેલો) ''ડોઓ'' આપ્યો. મારાથી અજાણ્યે તારો ભારે અપરાધ થયો છે !'

બાર રાતની એક રાત થઈ છે. ખૂતાંના રાજવીની આમળેલી મૂછો આંખે ચડી છે. સામસામે નજરો મળે છે. એકબીજાનું રૂપ નિહાળી બંને મૂર્છા (મૂર્છાગતાં) પામે છે. વરસાદી રાત વહે છે. બંને મેડીમાં પોઢ્યાં છે. દેવોલનું મુખ પૂનમના ચંદ્ર જેવું છે. પેટ પાતાળના નાગ જેવું રેશમી છે. પગ દેવળના સ્તંભ જેવા છે. બંને મન-તનની વાત કરે છે. દાણ ચડે છે; દાણ ઊતરે છે અને બંને રસભોગ રમે છે.



આનંદમાં અને આનંદમાં બારમી રાત પસાર થઈ છે. કૂકડે પોતાનું સ્થાન છોડી દીધું છે. પીળાં પ્રભાત ઊગ્યાં છે. દેવોલ ખૂતાંના રાજવીને કહે છે, 'તમે ગાયોમાંથી વાછરડાં અલગ કરી આપો. હું તમારા માટે ભોજન લઈને આવું છું. ઝેંઝણિયા ઝોડમાં ગાયો ચારી ગંગાના ઘાટે પાણી પાજો અને ભરબપોરે પારેખ વડલે ગાયોના ધણને બેસાડજો. તમે બાર બાર વર્ષના ભૂખ્યા અને તરસ્યા છો. હું તમારા માટે ભોજન લઈને આવું છું.' ભગવાનને વારતા રાખવાની હશે. દેવોલ અક્ષડ ઢોર છૂટ્યું હોય એમ મંડોવર તરફ આવી રહી છે. ભાભીઓ અંદરોઅંદર ચર્ચા કરે છે કે 'નણદી તો ગોવાળિયાની મેઢીએ સૂઈને આવી છે. આજે આપણે તેની પવિત્રતાની પરીક્ષા (નીરવૉક્ષ) કરવી પડશે. દેવોલરી સદાય બાર વાછરડાંની બાર રાશો એક જ હાથમાં પકડી, બાર

વાછરડાંને એક જ હાથે ખેંચીને એક સાથે ખીલે બાંધતી હતી. આજે તે બાંધે છે કે નહીં ?'

જેવી નણંદ આવે છે કે ભાભીઓ તેને બાર રાશો આપીને બાર વાછરડાં એક સાથે પકડી, ખેંચીને એક સાથે જ ખીલે બાંધવાનું કહે છે.

બાઈ વાછરડાં પકડવા જાય છે ત્યાં તો કેટલાંક વાછરડાં પૂર્વમાં જાય છે તો કેટલાંક પશ્ચિમમાં દોડે છે. કોઈ ઉત્તરમાં જાય છે તો કોઈ દક્ષિણમાં દોડે છે. દેવોલ એક પણ વાછરડું પકડી શકતી નથી અને ભૂંડા કુળની ભાભીઓ તાળીઓ પાડે છે અને વ્યંગમાં હસતી હસતી કહે છે, 'નણદી તો નક્કી ગોવાળ સાથે ભૂંડી થઈને આવી છે !' તેમાંની એક ભાભી દોડતી માળવાની માળણના ઘેર જાય છે. તેણી માળને કહે છે, 'તું ઝટ ઝટ સવાશેર ફૂલ લઈને આવ, બાઈને ફૂલોમાં તોલવી છે !'

માળણ સોનાની છાબ માથે મૂકે છે. હાથમાં રૂપાનો અંકોડો લે છે, પગમાં તૂટેલાં ખાસડાં પહેરી મારગે મારગે વાડીએ જાય છે. રૂપાના અંકોડે ફૂલ પાડતાં પાડતાં મનમાં ખુશી થતી માળણ વિચારે છે, ''આજે તો ખાસ સંદેશો આવ્યો છે, મને ફૂલોનો મોટો પુરસ્કાર (રીઝમોલ) મળશે.''

માળણ સોનાની છાબમાં સવાશેર ફૂલ લઈને દેવોલના વાદળ મહેલે આવે છે. દેવોલ ભોજન બનાવી રહી છે. માળવાની માળણ દેવોલ પાસે આવીને કહે છે, 'બેટા, તું ઝટ તોલવાના કાંટે આવ.' દેવોલ કહે છે, 'મારે ભોજન બનાવવાં છે.' ભાભીઓ કહે છે, 'નણદી, તમે રોજ સવારે સવાશેર ફૂલોમાં તોલતાં હતાં અને આજે કેમ ના પાડો છો ? તમારે ફૂલોમાં તોલાવું તો પડશે જ ! પછી તમારાં કામ કરજો.'

દેવોલના મુખનું નૂર ઊડી ગયું છે. તેણી કાંટા પાસે જઈને 'હમાંમ' દઈને ત્રાજવામાં બેસે છે. માળણ બીજા ત્રાજવામાં સવાશેર ફૂલ મૂકે છે. માથાનો કેશ પસાર થાય એટલું પણ ત્રાજવું ઊંચું થતું નથી. બાઈ બેઠી છે તે ત્રાજવું જમીનને જ અડી રહ્યું છે. માળણ દેવોલની પવિત્રતા વિશે વહેમથી માથું ધુણાવે છે.

દેવોલ ત્રાજવામાંથી બહાર આવી બત્રીસ-તેત્રીસ પ્રકારનાં ભોજન બનાવવા લાગી છે. ભાભીઓ અંદરોઅંદર વાતો કરતી કહે છે, 'સદાય આપણે જ રાંધતી હતી અને આજ તો વરસાદમાં (આનંદથી) પીંછાં ફુલાવીને મોર કળા કરે એમ હરખઘેલી થઈને આપણી નણદી રસોડામાં દાખલ થઈ છે ને ! આજ તો રસોઈ માટે આપણું તો નામ પણ લેતી નથી !'

દેવોલ પાંચ પકવાન અને તેત્રીસ પ્રકારનાં ભોજન બનાવી જૂના કોઠારમાંથી ઘીની માણ બહાર કાઢે છે. બહાર કાઢતાં માણના મુખનો કાનો તૂટી જાય છે. દેવોલ શંકાશીલ બનીને વિચારે છે, 'બાપા, હું તો બૂડી ! મને આજે આવા માઠા શુકન કેમ થાય છે ?' ઘીની માણનો કાનો તો સાજો હતો અને એકાએક કેમ ફૂટી ગયો ?' દેવોલ દેવગરા થાળમાં ચૂરમાં બનાવવા લાગી છે. ચૂરમું બનાવતાં તેણી વિચારે છે, 'મારા સુંદર દિલનો રાજા ભૂખે દુઃખી થતો હશે !'

ભાદરવી ઘીમાં ચૂરમું ચોળી બાટકીમાં ચૂતાં ચૂરમાં લે છે. તેત્રીસ પ્રકારનાં ભોજન ગરણે બાંધી માથે મૂકે છે, અને ભાથું લઈને મારગે મારગે ઝેંઝણિયા ઝોડ તરફ જવા લાગી છે.

કૂડા કુળની ભાભી રાજકચેરીમાં આવીને ઊભી રહી છે. તેણી રાજાને ફરિયાદ કરતાં કહે છે, 'તમારી બહેન સદાય પડદામાં રહેતાં હતાં પણ આજે તો મોઢું છોગું મુકાવીને આવ્યાં છે ! ઘીની માણના સૂકા દાટા ખોલી વાઢિયા થઉનાં ચૂતાં ચૂરમાં બનાવી ગોવાળનું ભાત માથે મૂકી ઝેંઝણિયા ઝોડે જવા લાગ્યાં છે. દેવોલબાઈએ તો તમારી ઘણી આબરૂ વધારી છે !' કચેરીમાં

વિરાજેલા દેવોલના ભાઈઓ વિચારે છે, 'અમારી બહેન ગોવાળ સાથે હળી છે; સાચે જ અમારું નાક વઢાયું છે ! હવે લોકો અમારી વાતો કરશે.'

ભાઈને રીસના 'મોર' ચડ્યા છે. તે વિચારે છે, 'અમારી બહેન ગોવાળિયાથી ભૂંડી થઈ પછી અમારી શી આબરૂ રહી ?' તે કમરપટ્ટામાં કટાર ખોસે છે. ઢાલ અને તલવાર પીઠ પાછળ બાંધે છે. હાથમાં બરછી લે છે અને જુવાન ઊંટ (ટોડિયો) પર સવાર થાય છે. હીરની દોર ખેંચે છે અને ઊંટ પવનવેગે જવા લાગ્યો છે.

ભાઈના વિચારોથી અજાણ દેવોલ પગે ચાલીને આવે છે અને ભાઈએ તો નાથની રેશમી દોરી તાણી, પાછળ રેતના ગોટા ઊડે છે અને ઊંટ પહોંચ્યો ઝેંઝણિયા ઝોડમાં.

ખૂતાંનો રાજવી ઝેંઝણિયા ઝોડમાં ગાયો ચારીને ગંગાના ઘાટે પાણી પાય છે. ભરબપોર થયા છે અને ગાયોના ધણને પારેખ વડલે બેસાડે છે. મનમાં ખુશ થતો તે વિચારે છે, 'ઘણા દિવસ મેં માખોનો અભડાવેલો ''ડોઓ'' ખાધો પણ આજ તો મારી ફૂલ જેવા દિલવાળી દેવોલ ગુજરણ સરસ ભોજન લઈને આવશે.' લાંબી નજરે જુએ છે તો કોઈ ઝીણી રેતીમાં ઊંટને 'ઝીકારી' રહ્યું છે. મનમાં આનંદ પામતો રાજવી વિચારે છે, 'મારો સાળો, મારી ખબર લેવા આવતો લાગે છે.' નજીક આવીને દેવોલનો ભાઈ કહે છે, 'ગોવાળ, ઘડો લાવીને સાકરિયાં દૂધવાળી ગાયનું દૂધ કાઢ; મને દૂધ પીવાની અભિલાષા (ઉમાસો) જાગી છે ! તું ઝટ ઝટ ગાયનું દૂધ કાઢ.' ખૂતાંનો રાજવી બે સાથળ વચ્ચે ઘડો રાખીને બે હાથે ગાય દોહવા લાગ્યો છે. દેવોલનો ભાઈ વિચારે છે કે, 'આ યોગ્ય તક છે. ગોવાળ ખરો ઘાટમાં આવ્યો છે !' તે હાથમાં બરછી લે છે અને ખરી તાકાત કરીને માથાની મધ્યમાં મારે છે. હાથમાં ઘડો રહી જાય છે અને રાજવીના શરીરની આરપાર બરછી નીકળી જાય છે. મરતાં મરતાં ખૂતાંનો રાજવી કહે છે, 'સાળાજી, મારે અને દેવોલને એક જ રાતનો ઘરવાસો હતો ! એક જ રાતના મારા સાળા, તમારી બહેનને સુખી કરજો. હું ખૂતાંનો રાજવી છું ! દેવોલ મને ઘણી જ વહાલી હતી. તેને દુઃખ પાડતા નહીં. મારા સાળા, તમે કુશળ રહેજો ! દેવોલ તું પણ ઘણી ક્ષેમકુશળ રહેજે !' ખૂતાંનો રાજવી આબુના શિખરની માફક ઢળી પડે છે. તેનો આત્મા શરીરથી મુક્ત થાય છે.



દેવોલ તેત્રીસ પ્રકારનાં ભોજન લઈ મારગે મારગે ઝેંઝણિયા ઝોડમાં આવવા લાગી છે. પર્વતો પર મોર બોલે છે. સોહામણી કોયલો અમૃતવાણી બોલે છે અને દેવોલ ખુશ થતી ઝોડમાં આવે છે. પારેખ વડલાની છાયામાં ગાયોનું ધણ બેઠું છે અને દેવોલ ભાથું લઈને પારેખ વડલે આવે છે. સૂની ગાયો જોઈને ઝીણી ઝીણી નજરે જોવા લાગી છે. થોડેક દૂર વડની છાયામાં આબુના શિખરની માફક ખૂતાંનો રાજવી સૂતો છે. ઘણા જ રૂપાળા રાજાનું મુખ ચંદ્ર જેવું શોભી રહ્યું છે. દર્ભના તાજા અંકુર ફૂટ્યા હોય એવા છાતીના વાળ શોભી રહ્યા છે. આખી પૃથ્વીનું મૂલ્ય - આખી પૃથ્વીના રૂપ જેવો રાજા શોભી રહ્યો છે. દેવોલ વિચારે છે, 'રાજાને આટલી બધી ઊંઘ કેમ આવી છે ! ખાવાની વેળા વીતવા આવી છે. આથી મારી રાહ જોઈને થાક્યા લાગે છે અને ભૂખ્યા-તરસ્યા ઊંઘી ગયા લાગે છે. દેવોલ રાજાને ઢંઢોળવા લાગી છે. તેણી કહે છે, 'મારા ઘરના ભરથાર, તને આટલી બધી નિંદ્રા કેમ આવી છે ? તમે ઊઠો અને ભોજન જમો.' દેવોલ માથા નીચે હાથ નાખી ખોળામાં માથું લે છે. શરીરમાંથી લોહી વહી રાજાની નીચે જવા લાગ્યું છે. દેવોલના માથામાંનું ફૂલ નીચે પડવા લાગ્યું છે. તેણી વિલાપ કરે છે, 'બાપ, સૂરજના સાંઢે માર્યો કે પછી મારા ભરથારને

બીજા કોઈએ માર્યો છે. મારા હાથનું આજનું ભોજન તો જમવા દેવું હતું ? મારનારનું નખ્ખોદ જજો !' દેવોલ તો રડે છે; રતડે છે અને ઝૂરણ કરે છે. બાઈ છાતી કૂટે છે અને વિલાપ કરે છે.

સતિયાંને દુઃખ આવ્યું છે અને વૈકુંઠમાં ભગવાનને ખબર પડે છે. ભગવાન વૃક્ષના પાનના આડશે આવી ઊભો રહ્યો છે અને દેવોલને કહેવા લાગ્યો છે, 'બાઈ, તારા એવા લેખ લખ્યા છે. હવે રડવાથી રાજ મળવાનું નથી !'

ભગવાનનાં વચનોથી દેવોલ આશ્વાસન પામી છે. તે ચંદનની ચિતા માંડે છે. ચિતા પર ચડીને ખૂતાંના રાજવીનું માથું ખોળામાં મૂકે છે. બાઈના પગના અંગૂઠામાંથી 'હમાંમ હમાંમ' કરતી સિંદૂરી આગ ઊઠે છે અને બાઈના શરીરમાંથી ધીમે ધીમે આગિયા ઊડવા લાગ્યા છે...

ધ્વન્યાંકન અને ગાન પદ્ધતિ

(અહીં 'ખૂતાંનો રાજવી'નો મૂળ પાઠ મૂળ ત્રણ કેસેટ્સ ઉપરથી કાગળ ઉપર લિપિચિહ્નો દ્વારા અંકિત કરવામાં આવ્યો છે. આમ ગેય અને શ્રવણ રૂપની નેત્રો દ્વારા વાચન યોગ્ય પાઠ બને તે માટે સંશોધક દ્વારા પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. છેલ્લે વાચકને ભીલી બોલીના મૂળ પાઠનો યથાતથ ખ્યાલ આવે એટલા માટે શબ્દ-અર્થ-સૂચિ આપવામાં આવી છે.

ગાયિકાની ગાન પદ્ધતિનો ખ્યાલ આવે એટલા માટે ગીતકથાની મુખ્ય ગાયિકાએ જે સૂરો લંબાવ્યા છે, તે બે બિંદુઓથી દર્શાવવામાં આવ્યા છે જ્યારે મુખ્ય ગાયિકાએ લંબાવીને છેલ્લું ચરણ છોડ્યું છે અને રાગિયા સ્ત્રીઓએ આ ચરણ પકડી દીર્ઘ રાગે સૂર પુરાવ્યા છે ત્યાં ચાર બિંદુઓ મૂકવામાં આવ્યાં છે.)

નેંખલી આપેં કાટિયાં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
સારણી એતરાં આપ ઓપ્યાં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
થૂરમાં ધવળાં વાદળીઆં મેંલ એં એવાં સરિયાં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
આપ્યો અહાડો દનરો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
દેવોર તેંણીઑન નેંદો કેંમ આવી રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
સમદરિયો લેઈ નગારું પોવીન માથેં સરવા લાગિયો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
હુતા હૉકેં ઝાગો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
પીળિયાં પરોર ઓપ્યાં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
દાદા વેળું કુકર બોલ રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
લમણાં-તમણાં રૂપેં કેંર રે.. એંદરિયો... ઓ...
થૂરમાં ઢી..ડી..ડી.. ગાઝવા લાગિયો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
હૂરાં નરૉન હૂરપેંણ સરેં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ભાગાંન ભાગપે ણ આવે રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ઝાગતા બારણિયે આવજો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ઝેંણો ઝેંણો ધધમેં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
આપલિયે વીજો ધધૂકા મારેં રે.. દેવોલિયા.. ઓ....
આવ્યો વેંરાગી દનરો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....

દેવોરિયા બોલેં મેવાંવાળાં ઝીવરાં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
દેવોરિયો વાતો સોળ રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
આતો હૂતો ઝાગું રે.. પાબીઝી.. ઓ....
પાટ્યા, પીઝીયાં, કુરિયાં ખેત રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
તમાં અળ સઉરાની હઝાઈ કરઝોરી.. રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ધવળાં ધોળીઆંન થપોરિન બાયણેં કાટેં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ખૉર-પૂજો ખવચાવીન વાતી સોળ રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ધોબીની હઝાઈ કરું રે.. પાબીઝી.. ઓ....
કુરી બરટીનાં બીઝરલાં કાટ્ઝો રે.. પાબીઝી.. ઓ....
અળ-સઉરાની હઝાઈ કેરે રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ડાવા-ઝવણા ઝોરવા લાગો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ધવળા ધોળીન ધૂહળી મોંડે રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ગણેસિયા તનં સમરું રે.. ગણેસિયાઝી.. ઓ....
રૂરાં હમણ આલઝો રે.. ધોળીઆઝી.. ઓ....
પાબી હૂકા દાટા ખોલેં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
હૂકા દાટા કાટી બીઝરલાં કાટિયાં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
બીઝરલાં કાટી ન દેવોરિયાન આલવા લાગિયાં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
તમારી પસેરી ગાંઠ વાળાં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
તૉણીન ગાંઠ વાન રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ઝૂઆર- બરટીનાં બીઝરલાં તૉણીન ગાંઠ વાળિયાં રે દેવોરિયા.. ઓ....
લેઈન ખપામા નૉખીન ઝાવેં રે દેવોરિયા.. ઓ....
લીલરિયો ધોળી તો સેરવા લાગો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ધૉળેં ધોળીએ પોયલો કરિયો રે.. કેંમ ધોળીઓ.. ઓ....
મારો ધોળીઓ ખાટબહુ કેંમ સૂકેંન આલો રે.. ધોળીઓ.. ઓ....
મનેં કેંમ ખાટબહુ સૂકેંન આલો રે.. ધોળીઓ.. ઓ....
હેં કે.. ઝમણા વેંણાગ બોલિયા રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ડાવી દેવોલ બોલિયાં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ગૉમ ન ગૉદરે ઝાવા લાગિયો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ખૂતાંનો રાઝવી માથુ ધૂણાવવા લાગિયો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
મારાં ખોટાં હમણ ઓયાં રે.. ધોળીઓ.. ઓ....
ખેરિયો ઝાવા લાગિયો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
પીઝીયાં માલિયાં – કુરિયાં ખેત રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
હેંકે.. માંલિયે – કુરિયેં ખેતે ઝાવેં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....

ઝૂઆર-બરટીનાં બીઝરલાં નેંસાં મેલે રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
પાવોર - પરબથેં બોલેં લવતા મોરિયા રે.. દેવોરિયા ઓ....
કેંચોક કેંચોક બોલ રે મોરિયા.. ઓ....
ગણેસિયા કળહળીએ ક્હોર મેલઝે રે..
બળદે બળ મેલઝે રે..
ઝમીમા મારી ગઝ ગઝ પરી પરી વર્તેઝે રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ધરણ માતાન વેંતવા મૉડિયાં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
આહાડા-કોરબણા અળા તૉણવા લાગિયો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
કૂરી-બરટીનાં બીઝરલાં વાવણા લાગિયો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ભર બપોરિયા દનરા આવિયા રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
તેંય તો સરિયો ડાવો ડુગરો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
મારાં ભાતુરલાં અઝી નેં આવિયાં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
મનં - તો ખતિયા લાગી અઝી પાતુરલાં કેંમ નેં આવીયાં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
પૉઝાઈ સરવેં ખાટી સાહી લેવે રે.. પાબીઝી.. ઓ....
કૂરી-કોદરાંનાં હોગરાં માથેં મેલિયાં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
લટકતે આથે ઝાવા લાગિયાં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
બાઈ તો લાંબી ફાળ નં સોટે ડગલે રે.. પાબીઝી.. ઓ....
મોઝરિયાં ન મસકે ઝાવા લાગિયાં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
પાબી દેવોરિયાનાં પાતુરલાં લેઈને આવેં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
ખાંમદાંન વાત રાખવી તે.. ખતિયા પરી લાગિયાં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
લાંબી નજરે ઝોવેં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
પૉઝાઈ મારી કેદિ'ય પૂખેં નહીં મારતાં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
આતરી વારો કેંમ લાગિયાં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
આઝ માર પાતુરલાંની વારો કેંમ લાગિયાં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
એતરાકમાં તો પાબીઝી પાતુરલાં લેઈન આવિયાં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
પાબીઝી તો કૂરિયે-માલિયે ખેતે આવિયાં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
આવીન હેઢા ઉપર ઉપાં રઈયાં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
માંનનો દેવોરિયો, માંનની પોઝાઈ ઘણાં એક એકાંનાં માંનહાં ઓતાં રે..
દેવોરિયા.. ઓ....
મારા લાડમીયા દેવોર તમારાં ભાતુરલાં કેં મેલું રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
સરેં રીહાંવાળા મોર રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
રીહાંવાળા મોર રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
કેં બેંહારું દેવરિયા મારી હેઝો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....

કાગલાં-કૂતરાંન આલકેં પૉઝાઈ થારાં ભાતુરલાં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
હેંકે.. પથરે પટકાવકેં થારી હેઝો રે.. પાબીઝી.. ઓ....
આતરી વારો કેંમ લાગિયાં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
મારાં ભાતુરલાંની આતરી વારો કેંમ લાગી રે.. પાબીઝી.. ઓ....
તમારી ઑંખો ખોલીન ઝોવાં ઓતો રે.. પાબીઝી.. ઓ....
પૉઝાઈ થારી ઑંખો ફૂટી ગેઈઓ કે કેંમ ઓઈયાં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
દનરો ગિયો ડાવાં ડુંગરાં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
આતરી વારો કેંમ લાગિયાં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
હુય રમણા આવ્યો તે આતરી વારો ઓઈયાં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
દેવરિયા રોતાં ખોળીએ નાનાં બાળ રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ખૂટે... રેંકતાં-વાહતાં ધવળાં ઢોર રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
રેડાં-પાડાંન સાર-પૂળો કરવા રઈયાં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
હેંકે પૉઝાઈ થારાં બાળકાં ન ઝૂંબઝો કાળુરો નાગેં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
દેવરિયા અવટા કેંમ બોલેં રે દેવોરિયા.. ઓ....
આઝેં કેંણે પૉગો ખવરાવી અવટા કેંમ બોલે રે.. ઓ....
પાબી દેવોરન કજિયો લાગીયો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
કેંહાં કાલાં મેંતાં પીતાં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
મારા લાડમીઘા દેવોર હુય ઓયાં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
મનં ખતિયા લાગી આતરી વારો કેંમ લાગિયાં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
આવાંક દેવોર ભાતુરલાં ઝમી લેઝો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
હુ હેતહાં પાતુરલાં લઈન આવી હેં તે ઝમું રે.. પાબીઝી.. ઓ....
પૉગાંહી રીહાંની સમાટો સરિયો રે.. પાબીઝી.. ઓ....
ટોસીમાં ભરાડી ઓપ્યો રે.. પાબીઝી.. ઓ....
દેવોરિયા, મારી હાહુરીના ઝાય્યા એવો ઝબરો નેં ઑળિયો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
મારા પર ઝોર હુ કાટે રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
એવો ઝબરો એં તો માર પિયોરિયે ઝાઝે રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
મેયા મડોવરાની દીકરી દેવોલ ગુઝરણ વાઝેં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
દેવોલ ગુઝરણનં પણ્ણીન આવઝે રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
હૉ... તૉ તો તનં ઝબરો ઝૉણું રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
દેવગરો થાળ લઈન, હુઝી પોળોમાં ખઝૂરિયાળા દીવલે વતાવો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
કકુના સૉંદલા કાલો રે.. રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
કકુવરના સૉંદલા કરો, સોખલીએ વતાવો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
તો ઉ તનં ટણકો ઝૉણું રે.. દેવોરિયા.. ઓ....

મરદાંન બોલ ખારા લાગિયા રે.. દેવોરિયા.. ઓ......
સૂરારીઓના બોલ ખારા લાગિયા રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
હેંકે આતા સોખાનો આર કરેં ન આતા સોખાનાં પોઝનિયાં ઝમેં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
પરદેં રેંન પરદેં ખાય ન પરદેં એંડે રે.. દેવોલરી ઓ....
એંણી નારીન પણ્ણીન આવઝે રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
હવેરમા હવાહેર ફુલરાંમા તોલાય રે.. દેવોલરી.. ઓ....
પુરુસનું મખ નહીં ઝોતી, એંણી દેવોલ ગુઝરણન પણ્ણીન આવઝે રે...
દેવોરિયા.. ઓ....
ઑણી વેળણિયાં પૉગોનો સમાટો દેવરિયાન માથે આપ્યો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
હકેં... ધવળાં ધોળીઓ નં હીખો પરી દેવેં રે દેવોરિયા.. ઓ....
મારા લીલુરિયા-ધોળીઆ વનના હૉબોર ઓઝો રે.. ધોળીઓઝી.. ઓ....
લીલુરિયા-ધોળીઓ હૉબોર ઓઝો રે.. ધોળીઓઝી.. ઓ....
ધૂહળીન હીખો દેવા લાગિયો રે.. દેવોરિયો.. ઓ....
હેં કે તું વનનો અગેર ઓઝે રે.. દેવોરિયો.. ઓ....
અવી સઉરાન હારી હીખો દેવેં રે.. દેવોરિયો.. ઓ....
રાહન કેં રાહવા તું નાગરો ઓઝે રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ઝોતરાં ન કય તમે વનની ઘો ઓઝો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
હમોલાં ન તો કય બૉડિયા ભપોરિયા ઓઝો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
અતારે બૉડિયા-ભપોરિયામા કણું ઝેર ઓઈયાં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
તમે વનનું રાઝ કેંરઝો, તમારા હરઝીઆ તમે પોગવઝો રે.. દેવોરિયા... ઓ....
પોતાનો દેસ મેલી બીઝા દેસમાં ઝાવેં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
એકી-બેકી કરી ન ઝાવા લાગિયો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
વેરાગના ટસકા કોઈ ન મતી આવઝો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
કણા કણી અતી માર પાબી – દેવરિયાન આ હુ કળા ઓયાં રે.. દેવોરિયા... ઓ....
ઝલમ ન તો બોલતો એવું પાબી ન બોલિયો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
મારી પાબી નતી બોલતી એવું બોલીન અમાર વિજોગા પરિયા રે.. દેવોરિયા... ઓ....
પાબી રોવેં ન એંણા દેસમાં ઝાયેં ન
દેવોરિયો રોવેં ન બીઝા દેસમા ઝાયેં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
માર પીઠનો બૂડનાર ઝાતો રઈયો, આ હુ કળા ઓયાં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
માર આદમીન પૂઠેં બૂડવેં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
વેળના ઝનવેંર ખાઈ ઝાહેં બોદું આવહેં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
દેવોરિયો વેંરાગ કરીન ઝાતો રઈયો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
મેયા મઠોવરાની હેંમોમા ગિયો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....

દેવોલ ગુઝરણની હેંમોમા ઝાવા લાગિયો રે.. દેવોરિયો.. ઓ....
વાવાંના માથેં ઝાવેં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ગૉમન ગૉદરે વાવો વાઝેં રે.. દેવોરિયા ઓ....
દેવોરિયો ઝાઈ વાવાંના માથે બેઠો રે.. દેવોરિયો.. ઓ....
દેવોરિયે તો તીહીનો દોરો ઓઈયો રે.. દેવોરિયો.. ઓ....
દેવોલરી ઝોઉ, અન્ન-પૉણી લેવું
એવી આખરીઓ લેંવેં રે.. દેવોરિયો.. ઓ....



બાઈ દેવોલની સોરીઓ પૉણીરાં આવીયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
તાંબાનાં બેરુલીઆં માથે મેલીઆં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
સોરીઓ તો પૉસ- પસીન ઝૂલરે રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
સોરીઓ બાયાંનાં મખ હેં પૂનમિયા સૉદોરરે દેરોરિયા.. ઓ....
બાઈઓ બઉરૂપીલી સોરીઓ રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
સોરીઓન દેખીન ઑખ ટાળી ન બેહી રઈયો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
બાપો તો વાવાંના માથે આપ્યાં રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
સોરી એક એકીકાં હૉમું ઝોયેં રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
રૉડો આઝ તો વાવાં ન માથેં સારફડે ઓપ્યો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
આઝ તો બાઈઓ પૂત ઓઈયો રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
આઝ તો વાવાંન માથે પૂત ઓઈયો રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
બાપરી કાસા ઝીવની તો ઠબો ઠબો ઊપી રઈયો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
કઠિરો ઝીવરો કરીન બોલવા લાગિયાં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
આખા રાવળાની સોરીઓ એક એકી હૉમું ઝોવેં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
હેંકે દેવોલની સોરીઓ મુહેં બોલેં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
શું વાવાંના માથાહી દૂરો રેંઝે રે... રાઝાઝી.. ઓ....
હા-રે અમાર ઝીવરો, પરો બીએં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
શું તેં પૂત હેં કે કાસા માથાનું મૉનવી રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
અમાર ઝીવરો ડરાં ડરાં ઓઈયાં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
શું તે મનખા અવતાર હેં કે પૂતેં ઓઈયોં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
સોરીઓ તમાં કેંણાંની વાઝાં રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
કેંઝો તમારાં નૉમ રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
અમે દેવોલની સોરીઓ રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
અમાં દેવોલ બાઈનાં પૉણીરાં લેવા આવીયાં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
દેવરિયાન તો મખેં પૂનમિયો સૉદોર સાધ્યો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....

હેંકે સૉદો માંમો સાથ્યા એવું મખ દીહેં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
દેવરિયાની ઑંખ દીહેં ભમરાની પૉખેરે.. દેવોરિયા.. ઓ....
હેંકે.. બઉ રૂપીલો દેવરીઓ દીહેં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
વૉહો દીહેં આબુરલાની ભાજ રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
રૉડો ઝોઆં કેં આ હુ ઝોવાનું ઝોયણું રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
સોરીઓ તો દેવોરિયાન વાતો સોળ રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
રૉડવો ઑંખો ટાળીન વાતો સોળ રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
માર તો ગોવાળ રેંવાનો ઉમાસો આયો રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
સોરીઓ બાયાં તો પૉણીરાં ભરીન ઝાવેં રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
વાતાંને રમઝો રે સોરીઓ ઝાવેં રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
કિયા રાઝાનો બેટો રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
કિયા રાઝાનો કુંવર આવ્યો રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
રૉડો ઝોવાનું ઝોયણું રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
સોરીઓ તો વાતાંન રમઝોરેં ઝાવેં રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
દેવોલને મેંલે ઝાવેં રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
ઝટ ઝટ તાંબાનાં બેરુલાં પણસીએ મેલે રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
પણસીએ પૉણી મેલીન હાતમે માળેં ઝાવેં રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
હાતમેં માળે ઝાઈન દેવોલન હારો દેવેં રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
હેંકે.. આથ જોરીન ઊપી રઈયો રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
દેવોલને વાતો સોળે રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
એક ઝોવાનું ઝોયણું રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
વાવાંના માથે કિયા દેસનો રાઝા આવ્યો રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
મખેં તો પૂનમિયો સૉંદોર સાય્યો રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
સતીયાંન સેરે ઓતો રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
આપણા રાઝમેંલમા સોપેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલરી આપણા રાઝમેંલમા સોપેં એવો રાઝા રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ઝૉકેં.. બાયો બાપુના મેંલે રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
બાપુન મેંલે ઝાઈન બાપુન હારો લેઝોરે... બાયોઝી... ઓ...
બાપુન તો કાગળીઓ લખીન આલેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાપુન મેંલે સોરીઓન મોખલે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
માર બૉતમીઆન કાગળ આલઝો રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
માર બૉતમીઆ તેંણુંમા દોરા આવે રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
આપણા ગોઆરામા ગોવાળીઓ રાખીએ રે.. બાપુઝી.. ઓ....

તમે બાપુજીન કેંઝો રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
એતરું કઈન પાસી આવઝો રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
મારો તમાંન કેંમે ઝવાબ આલેં રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
હુય ઝવાબ આલેં રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
બાપુન વાતો સોળેં રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
આપણા રાઝમા કોઈકેંણ હરદાર આવો હેં તે તેંણુંનો
ગોવાળ રાખીએં રે.. બાપુઝી.. ઓ....
આપણા બેટા દોરા ઓવેં રે.. બાપુઝી.. ઓ....
આપણી તેંણું રોકહેં રે.. બાપુઝી.. ઓ....
ઝૉકે બેટા દેવોલ બેંનોરીન પૂસઝો રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
દેવોલ બેંનોરી કેં તો ગોવાળ રાખીએં રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
હેંકે એતરાકમા તો બાપો તો આવેં એંણા મેંલમા રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
બાપાંન તો કાગરીઓના પલા ઊરેંન આવેં એંણા મેંલમા રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
આવેં વાદળીએ મેંલે રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
બાપુઝીયેં તો કેંયું રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
ઝૉકે બાઈયો માંણકસૉકાંમા લેઈન આવઝો રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
મરેલી રુંટી અહેં તો મારી તેંણું નેં હાસવી હેંકે રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
માંણકિયાસૉકાંમા લાવીન લેંબરિયાંને સૉરે બેહારજો રે. સોરીઓઝી.. ઓ....
વાગવારિઓમાં બેહારઝો રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
મોટાંના બોલ સૂટા અપાગિયાંના ભોગ લાગા રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
બાપ્યો તો ઝાવા લાગાં રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
સોરીઓ તો હરદારન વાતો સોળ રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
રાઝા કૉ કેં તમારું નૉમેં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
હરદાર તનં હુય કઈન બોલાવીએં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
બાઈયો મારું નૉમ દેવોરિયો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
મનં દેવોરિયો કઈન બોલાવઝો રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
મનમા ફૂસ્સી ઓઈયો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
ભમર બારીએ રઈન ઝોવા લાગાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
નબળી રુંટીનું અહેં તો મારી હૉમટી ધેંણુંનેં હાસવી હકેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈ તો પરદે રઈન ઝોવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ભમર બારીએ રઈન ઝોવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
કોઈકેં બળીઆ રાઝાનું દુત રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
ધેંણુંની ગોઆળી તો કરી હકેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....

રાઆન તો કિરણો સુટી એમ મખ દીહેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
પૂનમિયો સૉંદોર સાપ્યો એમ મખ દીહેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
અંતરામા તો સોરીઓ આવેં એંણા ગૅલમા રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
સોરીઓન વાતો સોર્જે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોરિયા ન ઘૅણું વતારઝો રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
હૅકે.. બાઈઓ હૉજિયાવેળા ઓઈયાં રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
હૅકે હેરી-બઝારેં તેંણું આવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ખળાટા ઊંડે તેંણું આવણા લાગાં. રે.. દેવોલરી.. ઓ....
તેં ગે આગ ઊંડે ન તેંણું તો આવેં રે...તેંણુઝી.. ઓ....
એટીઓ રૅંકોટા મારેં આવણા લાગાં રે.. તેંણુઝી.. ઓ....
બૉગળા મારેં સાલોરો આવેં રે.. તેંણુઝી.. ઓ....
તેંણુંમા હુરઝનો હૉક તાફડા મારેં ન આવે રે.. તેંણુઝી.. ઓ....
ખાંમદીઆ હોરો-દોરો ધઉ તૉપ તેંણું તો રોકવી રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ખાંમદે દુખ-સુખ આલું બતુંસ ભોગવણું રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
એક ઝોતરીના ખૉગમા તો તેંણું વાળીઆઁ રે.. તેંણુંઝી.. ઓ....
સાંપો ગોવાળીઓ વાળવા લાગિયો રે.. તેણુંઝી.. ઓ....
ઢૅરાં-પારાં સોળવા લાગિયાં રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
બાઈઓ હેરુંન દોઆરીઓ લેવેં રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
હૅકે નાંનકી સેળીઓનાં પોપડાં બોલતાં ગેં એંમ તેંણું હેરે રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
હેરી કરીન તો તેંણું તો બેહારે રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
હાકરિયાં દુતાંના પીનારા બૉતમિયા વાઝેં રે.. બૉતમિયા...
હાકરિયાં દુતાંની પીનારી પૉઝાઈઓ વાઝેં રે.. પોઝાઈઝી.. ઓ....
હૅકે પીળિયાં પરોટ ઓયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
પૅલા ગોઆળીઆન આવાં કે દાતુણ પૉણીરલાં રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
તેંણુની ટેમાં ઓઈયાં ગોઆળીઆન નાસતો પૉણી આલઝો રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
ગોઆળીઆ તો દાતુણ કુળળા કરી ઊગતા સુરુઝ વદિ રે.. ગોવળીઆઝી.. ઓ....
માયે - બાપેનાં થાંને વદિ રે.. ગોવાળીઆઝી.. ઓ....
માયે - બાપેનાં થાંને વૉદીન પેંણુનં પૉગે લાગે રે.. ગોવાળીઆઝી.. ઓ....
દાતુણ કરી રો એં તો નાસતો આલઝો રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
નાસતો પૉણી કરાવીન ગોઆળીઆન હીખો મતો દેવેં રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
ઓઆળીઆન કૅકે મારી તેંણું દોરીનેં ઓયેં રે.. ગોવાળીઆઝી.. ઓ....
હૅકે.. લાખરીન વૉદી આયેં ઝાલેં રે.. ગોવાળીઆઝી.. ઓ....
સાલોર દેવી તમારી ગોઆળી ઉ કરું રે...સાલોરઝી.. ઓ....

સાલોર આયાં વનમેં ઝાવા લાગાં રે.. તેંશુંઝી.. ઓ....
ગોવાળીઓ ઝેંઝિપાં ઝોડોમાં તેંશું લેઈ ઝાવા લાગો રે.. તેંશુંઝી.. ઓ....
રોરાટા ઊરે સાંરવા લાગો રે.. ગોવાળીઆઝી.. ઓ....
ટઉકરા મારેંન સારવા લાગો રે.. ગોવાળીઆઝી.. ઓ....
હેકે.. કણી હોરી સારઝો રે.. તેંશુંઝી.. ઓ....
ગોવાળીઓ સાપ્યા એરી બેહે રે.. ગોઆળીઆઝી.. ઓ....
ભર બપોરિયા દનરા ઓવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
સોરીઓ ગોવાળીઆન ભાતુરલાં આલઝો રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
ગંગાના ઘાટેં લેઈન ઝાવેં રે.. ગોઆળીઓઝી.. ઓ....
ગંગાના ઘાટેં નીરલાં પીએં રે.. ગોઆળીઓઝી.. ઓ....
બાઈયો ગોઆળીઆન ભાતુરલાં આલઝો રે.. સોરીઓઝી.. ઓ....
સોરાંનો સૂંપીઓ ડોઓ ગોવાળીઆનેં આલે રે.. ગોવાળીઆઝી.. ઓ....
ગોવાળીઓ પોઝનિયાં ઝેંમે રે.. ગોવાળીઆઝી.. ઓ....
પોઝનિયાં ઝેંમીન તેંશું ડસકારો કરેં રે.. ગોવાળીઆઝી.. ઓ....
ઝેંઝિયા ઝોડાંમાં ટઉકરેં ટઉકરેં લેઈન ઝાવેં રે.. ગોવાળીઆઝી.. ઓ....
બાયો તો કાંનાંના ટપોરા મોંડેંન ઝાવા લાગાં રે.. ગોવાળીઆઝી.. ઓ....
હુરુઝનો હોંઢ તાડુકા મારેં ન ઝાવેં રે.. તેંશુંઝી.. ઓ....
એવાં એવાં વરહ વીતી ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....



બાર બાર વરસાં ઓથ્યાં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
તેરમું વરસ આવી ન લૂંબીયું રે.. દેવોલરિ.. ઓ....
બાર બાર વરસ જોટિયો સારી તેરમું વરસ આવીયું રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
ગોવાળીઆન દોરો આવીઓ રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
ભરબપોરિયા દનરા ઓવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલરીનું મોં મેં દેખું ઑતતો મૂઓ મોખ પૉમોત રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલરી મનં આથ નઈ આવતાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
કેકે કેઈ કળા કરીએં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
પારખવરની વરવાઈઓ હાઈન રોવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
તનં સમરું મારા તેંણ ભવનાંના નાથ રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ગરીબાંન બેલું ઓઝે રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
સમરું મારા વેકુઠના રાવ રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
વેકુઠપુરીમા મારો એલો હૉપળે રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
બાર બાર વરસાં જોટિયો સારી રે.. રાઝાઝી.. ઓ....

તેરમું વરસ આવી લૂંબિયું રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
સમરું મારા એંદરપરીના રાઝા રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
સમરું મારા એંદરપરીના મેઘ રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
સમરું મારા સેંસ કિસ્નોના રાઝારે.. સુરિયાઝી.. ઓ....
તું ઘાટ બગાળે દબિયો રેંઝે રે.. સુરિયાઝી.. ઓ....
કરીક પરો બૂડઝે રે.. સુરિયાઝી.. ઓ....
હેકે દનરાઝા બૂડવા લાગિયો રે.. દનરાઝા.. ઓ....
બાર રાતૉની એક રાત રે.. સુરિયાઝી.. ઓ....
બાર દેંનાંનો એકેં દન કેંરઝે રે...સુરિયાઝી.. ઓ....
બાર જોતરિયાંની હેંમોમાં ગોઆરો વાળેં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
ઝેંઝણિયા ઝોડાંમા ગોઆરો વાળેં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
હેકે.. એક થાંપની મેરી બેંજાવે રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
હેકે.. એંણ રેવાનું કેંર રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
ઝેંઝણિયા ઝોડાંમા હૂર કાટીન ગોઆરો વાળિયો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ગાયો પેંહાંનો બાર ટોળાંનો ગોઆરો વાળિયો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
હેકે.. ગોઆરો વાળી ન તેંણું સારેં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ગાયો – પેંહાંના ટોળા બાર બાર વાઝેં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
ડળે – વળે દનરો ગીયો રે.. ગોવાળીઆઝી.. ઓ....
હેરે ઝાવાની તેંણીન ટેંમો ઓઈયાં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
પારખ વરની વરવાઈ હાઈન ગોવાળીઓ તો રોયેં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
વેંકુઠપરીમા ખબેંર ઓઈયાં રે... ગોવાળીઆ.. ઓ....
હેકે.. વેંકુઠપરીના તણીન ખબેંર ઓઈયાં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
પાપી – તરમી કુણ સૂબો ઝાગિયો રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
હેકે.. આતો મનેં ઝોવું પરહેં રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
ખાંમદ મનમા વીસારો મૉરે રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
ભણિયા બૉપુણનો વેસ લેવેં રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
સોનાની સૉખલીઓ પૉગે ઘાલેં રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
આથે ડાંગો ઝાલિયો રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
વેંકુઠપરી પૂઠેં મેલેં રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
તવળા મતરોગ આવણા લાગિયો રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
પાંનાના ઓળવે રઈન ખાંમદ તો વાતાં સોળ રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
મેં બાર વરસાં ટોરાં સારિયાં રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
તેરમું વરસ કુબુ હેં પૉણ મનં દેવોલ હાથેં નહીં આવતાં રે... ખાંમદિયા.. ઓ....

અવતાર નં ગોઆળીઓ હૉમા-ત્તૉમા વાતાં સોળ રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
હેકે પશિયા બૉપુસનો વેહ લઈને ખાંમદ આવિયો રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
હેકે ગોવાળીઆ તનં કનેં તનમાલ કણો હેં, માર
વેંકુઠની સમરણો કેંમ મૉડી હેં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
મારી વેંકુઠપરીની સમરણો કેંમ મૉડિયો રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
વેંકુઠપરી હો તનં ઝોવા આવસું પરું રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
તનં હુ ભીરો પરી તે ઝુંગાં રાળે રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
સમરું રે માર તેંણ ભવનાંના નાથ રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
નાંના નાંનપૈંણો પરી મારાં માનં બાપ મરીગાં મનં
પૉઝાઈએ મેંણાં મારિયાં રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
મનં ઘણો લાડમા મોટો કરો, મનં ખતિયા લાગી ન
પાબીન મેંણું મારું તે બોલિયાં રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
મનં દેવોલનું મેંણું મારું હેં તે બાર બાર વરસાં ગોઆરી
કેંરિયાં રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
અવતાર મારા ભીરોના પાગનાર મારી ભીરો ભાગવી રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
મારા કેંમ અવળા લેખ લખિયા રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
મનં દેવોલ આથ સરેં તો નકર કરબ ઝૉબ લેઈના મેરું રે.. ખાંમદિયા... ઓ....
મારા કુઆરાના સૉટા તનં લાગહેં રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
બાર રાતાંની એકેં રાતૅ કરેંઝે રે.. અવેતારન.. ઓ....
બાર રાતાંની એક રાતૅ કરવા લાગઝો રે.. અવતારન.. ઓ....
બારસ દનાંનો એકસ દનરો કરઝો રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
બારસ દનાંનો એકસ દનરો કરોહ રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
ગોઆળીઆ આઝ તાર ઝેતરું દુઃખ એં એતરું મારા આગળ વૉસઝે રે..
ગોવાળીઆ.. ઓ....
ઉ ખૂતાંનો રાઝવી વાઝું રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
રાઝમેંલનો તણી અતો પૉણ, સૂરારિયોનાં મેંણાં ખારાં લાગિયાં રે.. ખાંમદિયા... ઓ....
હેકે.. દેવોલ લેઈન આવઝે રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
મેંણાનો મારેલો બારો પૈંરિયો રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
ઉ ભૂખાં-ત્તીહાં વેઠિયાં રે.. અવતારન.. ઓ....
પૂખ-ત્તીહ વેઠીન પેંડારી કરિયાં રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
સોરી દે વરલાની વરવાઈ, હદા તેંણું રોકઝે રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
ખાંમદિયો ગોવાળીઆન વાતો સોજ રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
ખાંમદ મનં વાસા-વસન આલો રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....

મનં દેવોલરી આથેં આવેં એવી વાસા વસન આલો રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
એંદરાપરીમા ઝાઝો રે.. અવતારન.. ઓ....
હેંકે એંદરાપરીમાં ઝાઈન એંદરરાઝાના બૉધા વસતો કેંરઝો રે.. ખાંમદિયા... ઓ....
બોલ બોલ ગોઆળીઆ કેતરો બૉધા વસતો કેંરવો રે...
બોલ ગોઆળીઆ વાસાનેં સૂકું રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
બાર બાર દન ઈંદર વરહવો ઝોઈઝે રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
ખળકેં ખોયણ ખાદરાં રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
પરબેંથ ગળવા ઝોઈઝે રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
ગંગા ઝમનાનાં પૂર ખળકવાં ઝોઈઝે રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
તું પેંડારી કરઝે નં ખૂસ્સી કરઝે રે.. ગોઆળીઆ.. ઓ....
ખાંમદ તો અલોપ ઓઈયો રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
લેય વેકુંઠની વાટો રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
એંદરાપરીમા ઝાતો ઝાઉ રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
એંદરાપરીની વાટેં ઝાવેં રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
એંદરની કસેરી ઝાવેં રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
બાર વીજોનો તણી વાઝિયો રે.. એંદરિયા.. ઓ....
બાર મેઘ નં તેર વીજળી વાતો સોળે રે.. એંદરિયા.. ઓ....
આઝ તો આપણાંન વગર વાદળીએં સરવું પરેં રે...વીજળીઑ.. ઓ....
પોવીન માથેં લૂંબેવું પરેં રે.. વીજળીઑ.. ઓ....
બાર મેઘન તેર વીજળીઑ સણગાર મૉંડે રે.. વીજળીઑ.. ઓ....
બાપરીઓ રૂરો શણગાર મૉડિયો રે.. વીજળીઑ.. ઓ....
પોવીના રાઝા મું વાસા વસન બતઈન આવું રે.. એંદરિયા.. ઓ....
તનં તો બાર દન વરસવું પરેં રે.. એંદરિયા... ઓ....
બાર દનેં ઝળ નૉખવું પરેં રે.. એંદરિયા.. ઓ....
મારી બેંનો તમાંન બાર દનેં રમવું પરેં રે.. વીજળીઑ.. ઓ....
હેંકે બાર રઈન વાતો સોળ રે.. વીજળીઑ.. ઓ....
મારા એંદરની રઝા હેં તો અમે તો ઘણી રેંમહું રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
પેલી તેરમી કેં ઑ હૉ હૉ એંના હું ભાર પેંરિયા રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
દન બૂડેં ન ઉ બૂડું તે ગૉમાંનાં ગૉમાં બૂડી કાલું રે.. અવતારન.. ઓ....
બાઈ એવું તો નેં કરવું રે.. વીજળીઑ.. ઓ....
મારી બેંનોરી એવું તો નેં કેંરવું રે.. વીજળીઑ.. ઓ....
બૉતમિયા મારી વેંકુઠપરી હૂની હેં તે ઝાઉ રે.. એંદરિયા.. ઓ....
તું વાસા-વસન માં સૂકઝ રે.. એંદરિયા.. ઓ....

ખાંમદિયો.. ઍંદરાપરીમાંહો નેંહરીન વાતો સોળ રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
ખાંમદ તો મનમા વીસાર મૉરે રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
ઍંદરાપરી માહો ઝાવેં રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
ઍંદરાપરી પૂઠે મેલિયાં રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
રાત પરીમા ઝાતો ઝાઉં રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
સુરિયાદેવન ઝાતો ઝાઉં રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
રાતપરીમા ઝાવા લાગિયો રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
સુરુઝદેવ તું બાર રાતાંની એકેંસ રાત કરઝેં રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
સુરુઝદેવ તું બાર રાતાંની એકેંસ રાત રાખઝે રે.. સુરિયાઝી.. ઓ....
આતરો મારો વાસા-વસન સતીયા રાખેં રે.. સુરિયાઝી.. ઓ....
બાપરા ગોઆળીઆની ભીરો ભાગવી રે.. ગોવાળીઆઝી.. ઓ....
ખાંમદિયો બત્તાંન બૉતતો બૉતતો ઝાવેં રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
સદરદેવ તું તો ઊપીઓ રેઝેં રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
બાર દનોંને એકેંસ દન ઓઈયો રે.. ગોવાળીઆઝી.. ઓ....
સેંકે બારસ રાતાંની એકેંસ રાત ઓઈયાં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
એતરામા તો પૂરમા નેંખલી આપ કાઢિયાં રે.. ઍંદરિયા.. ઓ....
ઝેંણાં ઝેંણાં દેવળાં ઘધમેં રે.. ઍંદરિયા.. ઓ....
ઘદૂ ઘેંરો ઘેંરો બોલિયો રે.. ઍંદરિયા.. ઓ....
ઢી..ઢી..ઢી..ઢી..ઢી.. દઈને બોલવા લાગિયો રે.. ઍંદરિયા.. ઓ....
થૂરમા વીજો ખવેં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
ઍંણે આભલિયેં ખવેં વૈરણ વીજળી રે.. ઍંદરિયા.. ઓ....
કાળી કાઠીનો સરીઓ રે.. ઍંદરિયો.. ઓ....
રાતો તો અતારી આવણા લાગિયાં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
સેંકે.. નઈ-નાડાં એકેં કરીયાં રે.. ઍંદરિયો.. ઓ....
ખળકેં ખોયણ-ખાદરાં રે.. ઍંદરિયો.. ઓ....
ધાવણાની વેળા થઈ તે રેંડાં-પાડાં રેંકોટા કરેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાપરાં વાસરું બોગણા પારેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ઝેમ રાત પરી ઍંમ એકોકો તો દનાંનો, એકોકો તો પનેંર
દનાંનો વાસરું વાઝેં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
એકાંન મઈનો થો, એકાંન સવાં મઈનો થો એવાં વાસરું વાદેં રે.. ગોવાળીઆ... ઓ....
સીલાપથ કરેં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
સીલાપથ કરવા લાગિયાં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
બાઈ દેવોલ થારું સારુ થાઝો તે ફીરતાં ઍંડતાં કોઈ

રખળતા ગોવાળીઓ રાખીઓ રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાર બાર ટોળા વાસરું મેંરે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ખૉર-પૂળો નહીં લેતાં, એ હેંણે ઝીવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
તનં એસ ગોવાળ ગમોહ તે ગોવાળ રાખવો હેં
એંમ કરીન રાખિયો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
નણદી થારું ઝાઝો ખરિયાન ખોડ રે.. નણદીઝી.. ઓ....
વાસરુ મેંરવા પરિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાપરી સણાંની પોવટીએ પૉણીરાં પીતી રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેંકે હવા હેર ફુલરાંમા હુરુઝ ઊગેં તોલાતાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેંકે.. એતરી મોંઘાઈની બાપની દીકરી રે.. દેવોલરી.. ઓ....
મા બાપનેં પાયાંન એતરી લાડકરી દીકરી ઓતી રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ખાંમદાંન વાત રાખવી તે આતા સોખાનાં પોઝન ઝેંમતાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
આતા સોખાનું આર કરતાં એંણી તણિયાંણીન ઓળપો આવ્યો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
વાદળીએ મેંલે પરદામા રેંતી રે.. દેવોલરી.. ઓ....
પુરુસનું મોં તો દેવોલરી નતી ઝોતી રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેંકે પરદેં રેંતાં, પરદેં ખાતાં, પરદેં પીતાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હોનાના ખાટ એંડોળે એંસતાં રે વાદળીએ મેંલે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
એંણીન તણિયાંણીન મેંણાં આવિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
મેયા મડોવરાની દીકરીન મેંણાં આવિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈ તો સારણાનો વીર કાસોટો વાળિયો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
સરા રીહોના મોર રે.. દેવોલરી.. ઓ....
વાસરુનાં ફળાં ઊગારવા લાગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
વાસરુની પાગોળે ઝાઈન ઊપાં રેંઈયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
એકી ઑંખે પાદરવો ઘૂરેં રે.. દેવોલરી.. ઓ ..
એકી ઑંખે હરાવણ ઘૂરેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હોરાની તણિયાંણીન દોરી આવેં તે ઑંખામાંહી ગંગા ખળકે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈનેં કસુંબલ કૉસુઓ ભીલરો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ઝીપ તાળવાની સેટીઓ પરીઓ રે.. દેવોલરી.. ઓ....
પૉઝાઈપોન સબદો નહીં આલી હકતી રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ગોવાળીઆ થારું ઝાઝો રે ખરિયા ખોડરે.. દેવોલરી.. ઓ....
મનં આવા અવટા આવીન ઊપારા થારું ઝાઝો ઝરાબૂડ રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
નખોદિયા રખરતો કેહો આવિયો રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
તારા મખ હૉમું ઝોઈન દેયા ખાતી મનં ઓળપો આવિયો રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....

માથેં તો વરસારો વરહેં ન ઉ થારું નખ્ખોદ વાળવા કેં ઝાઉ રે.. ગોવાળીઆ... ઓ....
બાપરી દુઃખી વેંરાગણી થાય ને વાસુરી અગળ ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈ ઝાય રે હેરી બઝારે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
તેંણું નેંહરવાની હેરીએ રે.. દેવોલરી.. ઓ....
સૂણતે સૂણતે નીર સરીઆં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
આડે ખેતરે ગંગા માઝી ઉલટાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈ તો રોતી કકળતી ઝાવેં,
ગંગા ઝમનાના ઘાટેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ગંગા માઝીનું ઝળ તો રેંમતું ખેલતું ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
સૉરાઠ દેવીઓ ગંગાના માથેં ઝળદેવતી રેંમેં રે.. ગંગાઝી.. ઓ....
બાઈ તો ગંગાના ઘેંર ઝાઈન ઊપાં રેંઈયાં રે.. ગંગાઝી.. ઓ....
ગંગાના ઘાટ ઝાઈ ઊપાં રેંઈયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ખમ્મા ગંગા માઝી કરીક મારો એલો હૉપળે રે.. ગંગાઝી.. ઓ....
ઉય કુઆરી હુ, તુંય કુઆરી વાઝેં રે.. ગંગાઝી.. ઓ....
પેલા પૉવની મારી બેંનોરી, ઑણા પૉવની મારી માઝણી બેંનોરી ગંગાઝી.. ઓ....
હાગી સતી એંતો કરીક પરી મનેં મારગ આલેં રે.. ગંગાઝી.. ઓ....
ખમા મારી થારાં ઝોવન હૉમા - તૉમા ટાબઝે રે.. ગંગાઝી.. ઓ....
મા ગંગા તું થારું બળ લેઈન પાસલી પસારું રેંઝે રે.. ગંગાઝી.. ઓ....
મા મારી આગલી અગારું મગરામા રેઈ ગેઈ રે.. ગંગાઝી.. ઓ....
ગંગા માઝી સતના કારણે ઊપી રેંઈયાં રે.. ગંગાઝી.. ઓ....
પાસલી પસારું પૉણ રેંઈયાં રે.. ગંગાઝી.. ઓ....
તીખો તાવળો તપીઓ એં એંન રેખુરી ઊડે એંમ મારગની
રેખુરી ગંગામા ઊડવા લાગાં રે.. ગંગાઝી.. ઓ....
દેવોલરી વાસરુન રેંડાં-પાડાંન બોલાવતી બોલાવતી લેઈન નેહરી ગેઈયાં રે..
દેવોલરી.. ઓ....
બાઈ ખોળો વાળેલો નેંહરી ગીયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાર ટોળા વાસરુ ઊતરી રીયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈન પાખળ પાખળ વાસરું તો ઊપાં રેઈયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
મારી મા ગંગા બેંનોરી સતી શું થારેં મારગેં ઝાઝે રે.. ગંગાઝી.. ઓ....
ગંગા માતા મગરા વળતી રમતી ખેલતી ઝાઝે રે.. ગંગાઝી.. ઓ....
ખેલે હરકલીઓના દાવ રે.. ગંગાઝી.. ઓ....
દેવોલરી તો રોવેં રતરેં ને ઝાવા લાગાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ખેરિયાં ઝાવેં રે દેવોલરી.. ઓ....

ઈસકારો - ડસકારો કરેં ન વાસરુ વૉહેં ઝાવેં રે.. દેવોલરી..
બાઈ હીઓ.. હીઓ.. કરેંને ઝાવા લાગાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલરી તો ઝાય ઝેંઝણિયા ઝોડાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ડુંગરે બોલે લવતા મોરિયા રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાપરી હુયમણી કોવેંલો બોલેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હૂનાં ઝોડાંમા ઝીવ-ઝનવોર બોલે રે.. દેવોલરી...ઓ....
દેવોલરી પરદેં રેંતી એંણી ધણિયાંણીન હૂનાં ઝોડાંમા
ઝાલું પરિયું રે.. દેવોલરી...ઓ....
રોયેં-રતરેંન ઝાવું પરિયું રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ગોઆળીઆ થારું ઝાઝો ખડિયાન ખોડ રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
બાપરી દેવોલરી ઝાતી ઝાતી હેંતા કાટી-ઘાલી મેરીએં ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેંકે.. કાકા ડીગો તો વાતો સોળે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
મારસ બાઈ ટાઢાંનાં મેં રે ન તું કેંમ હી લેઈન આવી રે.. દેવોલરી.. ઓ....
માર તો એકેંસ થાંપની મેરી બણાવેલી વાઝેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
માર વાસરુ પીઝરેંય અમેસ પીઝરઈ ઝાયેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
અગહેળી ઝાઝે બાઈ ઝેંઝણિયા ઝોડમા પેલા હૂના ઝોડમા
ગોઆળીએં ઝબર ગોઆરો વાળિયો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેંકે બાઈ તનં કેંમ બારું નેંહરવું પેંરિયું રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેંકે.. કાકા ડીગા ગોઆળીઆનું ઝાઝો ખરિયા ખોડ રે.. ગોઆળીઆ.. ઓ....
માર બાર બાર ટોળા વાસરું પૂખાં-તીહાંનાં રેવેં રે.. ગોઆળીઆ.. ઓ....
બાપરાં દુત પીતા વગર તાવા વગરિયાં પૂખાંનાં ડેંરે રે.. ગોઆળીઆ.. ઓ....
કાકા કેતરેક હેરી ગોઆળીએ ગોઆરો વાળીઓ રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
બાઈ થોરી એક પૉગ-દાંડી દીહેં તું ઝાઝે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈ થારા આથ-પૉગાં વૉહળ ઝોઈન ઝાળવીન ઝાઝેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
કાકા ડીગા મનં કાળો નાગ સૂંબો વૉત તો મરી ઝૉત તો
મારો ઝીવરો સુખી થાવાંત રે.. ગોઆળીઆ.. ઓ....
મને એવા સબદા ખારા લાગા, મનમા બાપરી વીસારા મૉડે રે.. દેવોલરી... ઓ....
ભાયાં ન આબરુન વાસતે પૉઝાઈયાંની વાતો નહીં સોળતી રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈ તું ઝોઈ - ઝાળવીન ગોઆળીએ મોટી મેરી બણાવી
હેં એં ઝાઝેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલરી ઝાવા લાગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
લાંબી ફાળને સોટે ડગલે બાઈ તો ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ભલે.. સૉમ્ળીઆ મનં આવી દોરી આલી રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....

પરદૈં રૈંતી, પરદૈં ખાતી રે.. દેવોલરી.. ઓ....
પાવોર-પરબથે રૈંસો સીતારિયો કરૈં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલે તો કે દિ'ય નેં હૉપલેલું એં એવું હૉપળે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાપરીના ખોળિયા મા હો ઝીવરો તો ડબ ડબ ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
પલે પગવૉન – સૉમી સૉમ્બા ભીર આવીએ હાસી રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાપા હીલકા બૉંગલા મારેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હીલકા- વાઘ- બૂબી મારે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
મગરા હરખા- ધરણ હરખી ધધોરાઈ ઝાયેં એવા ડણકેં રે.. દેવોલરી... ઓ....
દેવોલનો ઝીવરો તો તુઝવા લાગો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ઝેંઝળિયા ઝોડાંમા ઝાવા લાગાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
સાલરીઓ અર્ઝેણો ભરેંણો તે દુત તે બાપરી બૉંગલા મૉડે રે.. દેવોલરી... ઓ....
આંસોર ફાટુ ફાટુ ઓપા રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બે ગાઉના પથમા બૉંગલા કાંને આવા અવેં આવે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
રૈંકે હીરકી-પૂરકી જોટિયો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
રૈંકોટા મારેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાપરાં રૈંકે બૉંગલા મારે તવળાં ટોર રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાર ટોળાંમા હુરુઝનો હૉઢ તાડૂકા મારેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાપરો હાતમાળિયાળી મેરી કરીને ડાગરો કરીને ગોઆળીઓ તો બેઠો રે..
ગોવાળીઆ.. ઓ....
પૂખન્તીહ તર્જે ન, અન-પૉણી તર્જેન બાપરો બેહી રઈયો રે.. ગોવાળીઆ... ઓ....
આહનેરી આહનેરી દેવોલરી ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ખૂતાંનો રાઝવી ઊસો થઈન ઝોવા લાગિયો રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
બાઈનું મખ દીહેં પૂનમિયો સૉદોર રે.. દેવોલરી.. ઓ....
અરતા માહેલ માહી બાઈ પર નઝર પૈંરિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ગોવાળીઓ તો સમરેં સૉમી-સૉમળા રે.. ગોવાળીઓ.. ઓ....
મર્ન દુખીઆન એલે તો આપ્યો રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
બાપરીન દેવોલ ગુઝરણન નાક દીહેં દીવાની હોગ રે.. દેવોલરી.. ઓ....
નઈણાં દીહેં ખાંડાની ધાર રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દૉંત દીહેં ડારમનાં બીઝ રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ઑંખ દીહેં ભમરાની પૉંખ રે.. દેવોલરી.. ઓ....
મનમાં ખૂસ્સી ઓઈયો રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
બાપા માર કદુઆમા માથે વરસારો વેંહરેન કણી દોરી
ઓઈ ગેઈ રે.. દેવોલરી.. ઓ....

બિસારી ટુકળી ટુકળી (આપ્યાં) રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ગોઆળીઆનું ઝાઝો ખરિયાના ખોડ રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
હેકે.. દેવોલરી ગોવાળીઆની ભાગોળેં આવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલરી.. વૉહળ વાસરું આવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ગોવાળીઆની મેરી આહનાં આવ્યાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
વાહેં તવળું ટોર રે.. દેવોલરી.. ઓ....
વાસરું હઉ હઉ આંની આચ્યરે ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈનો ઝીવરો વેંરાગી ઓઈયો.. રે.. દેવોલરી.. ઓ....
રેંડાં- પાડાં હેરકી જોટિયાંન ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દુતરલાં ધાવણાં લાગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ગોવાળીઆ ઝાઝો થારું ખરિયાન ખોડ રે.. દેવોલરીઓ....
મારાં રેંડાં-પાડાં ભૂખાંનાં દોરાં ઓપ્યાં રે.. દેવોલરી...ઓ....
હેંબરના સાટનાચ મારાં વાસરું મેંરવા પેંરિયાં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
મારી તેંણું દોરી કરી રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલરી ફરી ફરીન ઓળપા દેવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ગોવાળીઆન ઓળપા દેવા લાગાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ગોવાળીઓ મોટાં મોટાં ઑહૂ પારેં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
બાપરો ઈલરેં એંડોળો ઘાલિયો રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
દેવોલરી મારી મેરીએ સરવી રે.. દેવોલરી.. ઓ....
મેરીએ આવઝો તમે થોરું ઘાપઝો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈન તો ઓઠ દીહેં કંકુ લોવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
માથું દીહેં પણસિયું નાળેર રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેકે.. ગળહાઈન બાઈ તો ઊપાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલરી ફરી ફરીન ઓળપા દેવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
તું ઝીવતો ફાટી પરઝે રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
મારી પૉઝાઈઓ મનં મેંણું મારેં ગોવાળીઆ.. ઓ....
પૉઝાઈઓ મેંણું મારેં તો રેંવા દેઝો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ઓળપા દેવેં તો દેવા દેઝો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાપરી ગળેં આથેં નૉખીને દેવોલ ઊપાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલ ગુઝરણને માથે વરસારો વરસેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈની દેઈયો તો સરીન પરી પીલરાય રે.. દેવોલરી.. ઓ....
કદુઆમા ઊપાં રેંઈયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલરી તું દલરે દઃખ મતી ઑણઝે રે.. દેવોલરી.. ઓ....

પરદૅ રૅતી, પરદૅ ખાતી રે.. દેવોલરી.. ઓ....
પાવોર-પરબથે રૅંસો સીતારિયો કરૅ રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલે તો કે દિ'પ નૅ હૉપળેલું એં એવું હૉપળે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાપરીના ખોળિયા મા હો ઝીવરો તો ડબ ડબ ઝાવૅ રે.. દેવોલરી.. ઓ....
પલે પગવૉન - સૉમી સૉમ્બા ભીર આવીએ હાસી રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાપા હીલકા બૉગહ્યા મારૅ રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હીલકા- વાઘ- બૂબી મારે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
મગરા હરખા- ધરણ હરખી ધધોરાઈ ઝાર્યે એવા ડણકૅ રે.. દેવોલરી... ઓ....
દેવોલનો ઝીવરો તો તુઝવા લાગો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ઝૅઝળિયા ઝોડાંમા ઝાવા લાગાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
સાલરીઓ અરૅણો ભરૅણો તે દુત તે બાપરી બૉગહ્યા મૉડે રે.. દેવોલરી... ઓ....
આંસોર ફાદુ ફાદુ ઓયા રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બે ગાઉના પથમા બૉગહ્યા કાંને આવા અવૅ આવે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
રૅકે હીરકી-પૂરકી જોટિયો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
રૅકોટા મારૅ રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાપરાં રૅકે બૉગહ્યા મારે તવળાં ટોર રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાર ટોળાંમા હુરુઝનો હૉઢ તાડૂકા મારૅ રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાપરો હાતમાળિયાળી મેરી કરીને ડાગરો કરીને ગોઆળીઓ તો બેઠો રે..
ગોવાળીઆ.. ઓ....
પૂખ-તીહ તર્જેં ન, અન-પૉણી તર્જેંન બાપરો બેહી રઈયો રે.. ગોવાળીઆ... ઓ....
આહનેરી આહનેરી દેવોલરી ઝાવૅ રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ખૂતાંનો રાઝવી ઊંસો થઈન ઝોવા લાગિયો રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
બાઈનું મખ દીહૅ પૂનમિયો સૉદોર રે.. દેવોલરી.. ઓ....
અરતા માહેલ માહી બાઈ પર નઝર પૅરિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ગોવાળીઓ તો સમરૅ સૉમી-સૉમળા રે.. ગોવાળીઓ.. ઓ....
મનૅ દુખીઆન એલે તો આપ્યો રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
બાપરીન દેવોલ ગુઝરણન નાક દીહૅ દીવાની હોગ રે.. દેવોલરી.. ઓ....
નઈણાં દીહૅ ખાંડાની ધાર રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દૉત દીહૅ ડારમનાં બીઝ રે.. દેવોલરી.. ઓ....
આૅખ દીહૅ ભમરાની પૉખ રે.. દેવોલરી.. ઓ....
મનમા ખૂસ્સી ઓઈપો રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
બાપા માર કદુઆમા માથે વરસારો વેંહરેન કણી દોરી
ઓઈ ગેઈ રે.. દેવોલરી.. ઓ....

બિસારી ટુકળી ટુકળી (આપ્યાં) રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ગોઆળીઆનું ઝાઝો ખરિયાના ખોડ રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
હેકે.. દેવોલરી ગોવાળીઆની ભાગોળે આવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલરી.. વૉહળ વાસરું આવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ગોવાળીઆની મેરી આહનાં આવ્યાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
વાહેં તવળું ટોર રે.. દેવોલરી.. ઓ....
વાસરું હઉ હઉ આંની આય્યરે ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈનો ઝીવરો વેંરાગી ઓઈયો.. રે.. દેવોલરી.. ઓ....
રેંડાં- પાડાં હેરકી જોટિયાંન ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દુતરલાં ધાવણાં લાગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ગોવાળીઆ ઝાઝો થારું ખરિયાન ખોડ રે.. દેવોલરીઓ....
મારાં રેંડાં-પાડાં ભૂખાંનાં દોરાં ઓપ્યાં રે.. દેવોલરી...ઓ....
હેંબરના સાટનારા મારાં વાસરું મેંરવા પેંરિયાં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
મારી તેંણું દોરી કરી રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલરી ફરી ફરીન ઓળપા દેવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ગોવાળીઆન ઓળપા દેવા લાગાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ગોવાળીઓ મોટાં મોટાં ઑંહૂ પારેં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
બાપરો ઈલરેં એંડેળો ઘાલિયો રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
દેવોલરી મારી મેરીએ સરવી રે.. દેવોલરી.. ઓ....
મેરીએ આવઝો તમે થોરું ધાપઝો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈન તો ઓઠ દીહેં કંકુ લોવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
માથું દીહેં પણસિયું નાળેર રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેકે.. ગળહાઈન બાઈ તો ઊપાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલરી ફરી ફરીન ઓળપા દેવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
તું ઝીવતો ફાટી પરઝે રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
મારી પૉઝાઈઓ મનં મેંણું મારેં ગોવાળીઆ.. ઓ....
પૉઝાઈઓ મેંણું મારેં તો રેંવા દેઝો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ઓળપા દેવેં તો દેવા દેઝો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાપરી ગળે આથેં નૉખીને દેવોલ ઊપાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલ ગુઝરણને માથે વરસારો વરસેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈની દેઈયો તો સરીન પરી પીલરાય રે.. દેવોલરી.. ઓ....
કંકુઆમા ઊપાં રેંઈયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલરી તું દલરે દઃખ મતી ઑણઝે રે.. દેવોલરી.. ઓ....

મારે મેરીએ આવઝો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલરી તુ તો મતી બોલઝે રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
બાઈ ન સરેં રીહાંના મોર રે.. દેવોલરી.. ઓ....
થારી મેં દેયા કરી તે પૉઝાઈયાંનાં મેંણાં આવિયાં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
નખોદિયા ઉ પુરુસનું મોં નહીં ઝોતી રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
મનેં રનરીઝાંમાં - હૂનાં ઝોડાંમાં આવણું પેંરિયું રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
અમાર પૉગ કાંકરી કાંટા કુસીઆ રે.. ગોવળીઆ.. ઓ....
થારું ઝાઝો ખરીઆન ખોડ રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
ગોવાળીઓ તો એકમું ઠગેલિયું ઊતરેં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
એકમું ઠગેલિયું ઊતરવા લાગિયો રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
બાઈ તો લાંબી લાઝે તૉણીન ઓળપા દેવા લાગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈન તો આથ દીહેં વરલાની વરવાઈ રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બેમું ઠગેલિયું ઊતરવા લાગિયો રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
કૉંસળીએ આથ ગોવાળીઓ દેવોલને નૉખેં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ.... -
કૉંસળીએ આથ નૉખીન ઊસી ખખેરીન લેવેં રે.. ગોવળીઓ.. ઓ....
એ'લા મનં મતી અડઝે તું તો ટેડ હેં કે ડૂબેં રે. ગોવાળીઆ.. ઓ....
નખોદિયા મનં મતી અપેંરાવઝે રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
થું મારો આથ સોરીન દેઝે રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
હેંકે.. ગોવાળીઓ તો પસેરો લેવા લાગિયો રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
દેવોલ આડા ઓળવટ કરો તે તમારા કાપલા બદલી નૉખઝો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
એ'લા એવું મતી બોલઝે રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
અમારા માથે ધૂળ મતી નૉખઝે રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
માથાનું ફાળિયું આલવા લાગિયો રે.. ગોવાળીઓ.. ઓ....
બેંહરું વાળીન આલવા લાગિયો રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
દેવોલ ગુઝરણના કાપલા નેંસોઈ ગોવાળીઓ હૂકેંણ દેવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હૂકેંણ દેવા લાગિયો રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
દેવોલરી વાતાં સોળ રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ગોવાળીઆ થારા કાપલા મનં મતી આલેકે ગોવાળીઆ.. ઓ....
મારી કરણીમા તું ધૂળ મતી પારઝે રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
મેં તો ખૂતાંના રાઝવીન એંબો લેતેલી રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
ગોવાળીઓ પેંડારીઓ હી તો અમારી પેંણી લાઝે રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
રૉડવા તેં આવું કેંરિયું તે મનં આવણું પેંરિયું રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
મારાં વાસરુઑન વાસતે ઉ બારી પરી, મેં વનખડેં ઝોતાં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....

અમે ખૂતાંના રાઝવીની એંબો લેતેલી રે.. એંબોમાં મતી ધૂળ વાળઝે રે..
ગોવાળીઆ... ઓ....
બાપરે ઈરલે એંડોળો કાલિયો રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
હેંકે.. ઉ ખૂતાંનો રાઝવી વાઝું રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ઉ ખૂતાંનો રાઝવી વાઝું મનં મારી પૉઝાઈએ મેંણાં મારિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
મેં મેંણાંનો મારિયો, દેસવટો લેવિયો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દનરા ગીયા ડાવે ડુંગરે મારી પાબી ભાતુરલાં લેઈન આવિયાં રે.. દેવોલરી... ઓ....
મેં મારી પાબીન ઓળપા દેતાન મનં મેંણાં મારિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
મેંણાંનો મારો ઉ બારો નેંહરો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હુય હુય મેંણાં મારિયાં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
તનં હુય મેંણાં મારિયાં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
હેંકે.. આતરી વારો લાગી રે.. પાબીઝી.. ઓ....
મારા પોઝનિયાંની આતરી વારો કેંમ લાગી રે.. પાબીઝી.. ઓ....
લાડમિયા દેવોર ખોળીએ રોતાં નાનાં બાળ રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ઘોડિયે રોતાં નાંનાં બાળ રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ખૂટે રેંડાં-પાડાં પૂખેં મેંરતાં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
સાર-પૂળે કેંરતાં દેવરિયા વારો લાગિયાં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
પાબી થારાં રેડાં-પાડાંન મારઝો વરતિયાંના વાઘ રે.. પાબીઝી.. ઓ....
તનં હુય મેંણું મારિયું રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
મારી પાબી મનં આકરું મેંણું મારિયું રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેંકે કિયે મેલું દેવોરિયા તમારાં ભાતુરલાં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
મેંલકેં પાબી ખાહેં કાગલાં-કૂતરાં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
હુયે હીતાં ઉતારવા રઈ તે દનરો ગિયો ડાવે ડુંગરે રે.. પાબીઝી.. ઓ....
ખોળીએ રોતાં નાંનાં બાળ રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
થારાં બાળકાંન ઝૂંબઝો કાળુરો નાગ રે.. પાબીઝી.. ઓ....
દેવરિયા તું એવું આકરું કેંમે બોલે રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
મારાં બાળકાંન હુકરા કાળુરો નાગ ઝૂંબેં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
એવો ઝબરો એંતો મારેં પિયેરિયેં ઝાઝે રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
મેયા મડોવરાની દીકરી પણી આવઝે રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
તૉય તનં ઝબરો ઘણું રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
દેવોલ ગુઝરણ સણાંની પોવટીએ પૉણીરલાં પીયેં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
હવાહેર ફુલરાંમા સુરુઝ ઊગેં તોલાય રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
સુરુઝ ઊગે માળવાની માળેંણ હવા હરે ફુલરાં લેઈ ઝાય તો ફુલરાં પારોપાર તોલેં રે..

દેવોરિયા.. ઓ....
આતા સોખાનું પોઝન કરેં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
એવી લાડી લેઈન આવઝે, હુરઝી પોળોમા દેવગરેં થાજેં
દીવલા કરીન સૉદલા કેંરોય રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
ગાઝતે વાઝતે તનં હુરઝી પોળોમા મેલો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
તેલી-તબોળી હાથેં આપણા મેંલમા ગાઝતે - વાઝતે ઝાવો રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
થરથરાઈન પાબી - દેવોરિયો અવટા સરિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
માર અવણ કેવું કરવું રે.. દેવોલરી.. ઓ....
મનં સરેં રીહાંના મોર રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાપરાં રોતાં- રતરતાં હારાં ઝણાં ઝુદાં પરિયાં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
દેવોલરી ઉ સુખીઓ નહીં, દુઃખીઓ થારા મેંલમાં આવિયો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
મું દેવોલરીની હેંમોમા ઝાઈન અનં- પૉણીની સૂટી કેંરો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ઉ પૂખો તીહો નેંહરી પરો રે.. દેવોલરી.. ઓ.....
મારો દેસ સોરી થારા દેસમા આવ્યો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
મારા રાઝમા ઉ ખૂતાંનો રાઝવી ઓતો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
નઝરાંના મેળાવા થય બાપરાંન હૉમા તૉમી મૂરસાગતાં લાગે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
રૉડવાન ગોવાળીઆન મૂસોના અબોળા ઑખીએ લૂંબિયા રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
ખરાં તણીઑનાં બીઝ અતાં ખરાં તણીઑનો દીકરો રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
ઉ મેંણાંનો મારેલો આવું રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
મેં થારા કારણ બાર બાર વરહ સોરાંનાં સૂંપિયો
મૉખાનાં જેંટિયો ડોઓ પીતો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલ થારા ઝીવના કારણે મેં દુઃખ-સુખ વેઠિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
તુય નેં મૉનેં તો કરબઝૉબ લઈન મેરું રે.. દેવોલરી.. ઓ....
એ'લા ખરાખરું તું એવું હાસુ બોલે રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
મનં કુઆરીન સૉટા મતી આવઝે રે.. ગોવાળીયા.. ઓ....
બાપરો હઉઆં હઉઆંની દુઃખાંની વાતો સોળેં રે.. ગોઆળીઆ.. ઓ....
ગોવાળીઓ દેવોલરી વાતો સોળેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બારસ રાતાંની એકસ સાત ઓઈયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
રૉડવા તે દિ' તું મનેં કેંવો અતો તે બાર બાર વરસનાં
મૉખેં જેંટલાં સોકરે સૂર્પેલાં તનેં પોઝનિયાં આલિયાં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
મનં તનંની વાતો સોળેં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
ખૂતાંનો રાઝવી વાતાં સોળેં રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
દેવોલરી-ખૂતાંનો રાઝવી હાતમેં માળિયેં પોટિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....

બાપરાં સોળેં મન તનની વાતો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
વિઝોગાની વાતો સોળેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
રૉડવા ખૂતાંના રાઝવીની બાર વરહાંહી અમે ઍબો લેતેલી.. ઓતી રે..
રાઝાઝી... ઓ....
તેરમું વરહ આવીન લૂંબિયું રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
આતરા દન હુંયે કેંરતો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
બાર રાતાંની એક વરસારી રાત થઈ આણંદની કેંરિયેં
રેંઝાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈનતો મખ દીહેં પૂનમિયો સૉંદોર રે.. દેવોલરી.. ઓ....
પેટ દીહેં પીયાંણીયો હાપ રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેંકે.. પૉગ દીહેં દેવોળ કેરા થાંપ રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેંકે.. દાંણ સરેં દાંણ ઊતરે રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
હેંકે.. રસ ભોગ રમણા લાગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બારમી રાતેં ગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
તેરમો સુરિયો ઉગિયો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
કુકરિયે રોળો સોળવા લાગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
પીળિયાં પરોરિયાં ઓઈયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
પીળિયાં પરોર પરાં ઓઈયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ખૂતાંના રાઝવીન વાતો સોળ રે.. દેવોલરી.. ઓ....
તુંયેં તેંણું લેઈને ઝાઝે મનં વાસરું ટાળી આલઝો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
તમાં વાસતે પોઝનિયું લેઈન આવું રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
ફેરવી ફેરવી ઝેંઝણિયું ઝોડાંમાં તેંણું સારઝો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
વનરીઝાંમા પારખ વરલે તેંણું બેહારઝો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
ગંગાન ઘાટેં તેંણું લઈને આવઝો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
ઑઁ પોઝનિયાં લેઈન આવું રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
બાપા માર બાર બાર વરસાંનો ભૂખાં-તીહાંનો દોરો ઓપ્યો રે.. રાઝાઝી.. ઓ...
બાઈ તો વાસરું લેઈને ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ઝટકે મેયા ગુઝોરનેં ઘૅર આવિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાર ટોળાંનાં ટોર રેંઈ ગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
પગવૉનનેં વાત રાખવી એક માય્યાનાં રઈ ગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
પોઝાઈઓ સરસા કરેં ન બેહી રઈયાં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
રવારું વાસરું સૂટુ અડિયું ટોર સૂટુ ઍમ દેવોલરી આવેં રે.. દેવોલરી... ઓ....
ભૂડાં ખેરાની પોઝાઈઓ ઓળપા બોલે રે.. પાબીઝી.. ઓ....

બાર વાસરુ બાઈ તો એકેંસ સવારે એકેંસ એડુરમાં હાતાં રે.. દેવોલરી... ઓ....
બાઈનું તો નીરવૉણ અતું બાર વાસરું હદા હદા
એકેંસ અડુરમા એકી આથેં હાતાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ગોવાળીઆની મેરીએ હુઈન આવેં હેં તે બાઈ સોખી અહેં કે રે.. દેવોલરી... ઓ....
પોઝાઈએ બાઈનાં તો નીરવૉણ ઝોતાં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
પૂડા ખેરાવાળીએ નીરવોણ ઝોતાં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
બાઈ તો હાવણું કરેં ને વાસરુ તો નાહવા લાગાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
વાસરુ એકાં અહાડાં ઝાય, એકાં કોરબણાં એકાં દખણ-ખડાં ઝાવેં રે... દેવોલરી.. ઓ....
એકાં દખણખડાં ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈ તો એકેં વાસરુ નહીં હાઈ હક્યિાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ઠીઠીયા કરીન રોડો, થપોલા ફોરીન આહવા લાગિયાં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
આપણી નણદી તો ગોવાળીઆ હી પૂડી થઈ આઝ તો આવ્યાં રે.. દેવોલરી... ઓ....
હદા તો એકેંસ અવારે બાર વાસરુ હાતાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
એકી સુટિયો તે માળવાની માળેંણ હારેંણ ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હવા હેર ફુલરાં લેઈન તું ઝટ દેઈન માળેંણ આવઝે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
માળેંણ સોનાની સાબરલી માથેં મેલિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
રૂપાની અકરોળો આથાં ઝાલિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
તૂટી પેંઝારાં પૉગે કાલીન વારીએ ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
માળેંણ ફુલરાં વેંણવા ગીયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
આઝ તો હદેહો હેં તે મનં કણો રીઝપોલ આલ હેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
મોટાં કેંરાંની મોટી આસા રે.. માળેંણ ઝી.. ઓ....
બાઈ તો ઝટ ઝટ રૂપાની અકરોળે ફુલરાં વેંણિયાં રે.. માળેંણઝી.. ઓ....
ફુલરાં લેઈન આવિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલ ગુઝરણને મેંલે આવણા લાગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેકે.. બાઈ તો હદા તોલાતી એંણા કાંટે માળેંણ ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેકે.. માળેંણબાઈ દેવોલને લેઈન ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેકે.. માળેંણબાઈ બાર પોઝનિયાં કેંરવાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈ તનં ફુલરાંમા તોલું પેસણિયાં પોઝનિયાં કેંરઝો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બેટા દેવોલ ગુઝરણ આવઝે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હદા તોલાય ને આઝ તું કેંમ ના પારે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
પોઝાઈઓ મખરે બોલ રે.. પાબીઝી.. ઓ....
બાઈ ફુલરાંમા તો તમાર તોલાવું સ પરસેં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
નણદી તું હદા તોલાય ન આઝ ના કેંમ પાલોપ રે.. નણદીઝી.. ઓ....

પેસ તમારાં કૉમરલાં કેંરઝો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાપરી ઊતરે ઊતરે નૂરે ટાકરી હૉમી ઝોવે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ટાકરી હૉમી ગેઈ રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હમાંમ.. દેઈન બાઈ તો તાઝુરાંમા બેઠાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હવા હેર ફુલરાં એક તાઝુરામાં મેલાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
માથાનો કેહ હૉસરેં એતરુંય ઊસુ નહીં ઓઈયું રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ઝમી હું ઉસુ નહીં ઓયું રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ટાકરી તો ભોંયસ અડી રેઈયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
માળેંણ માથુ તુણાવણા લાગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેકે.. બાઈ તો તાઝુરામાહાં બારાં નેંહરાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
પેંડાર માર તો પૂખેં મરેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈ વાજિયાં ગઆંની પેંડો વાળિયો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવગરા થાળમા વાજિયા ગઆંની પેંડો બાઈ તો વાળિયો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
પૉસ પકવાંન પૉઝનિયાં બણાવણા લાગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બતરી-તતરી પોઝનિયાં કરવા લાગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હદા તો આપુ રાંત્તીઓન આઝ તો આપણી નણદી તો
વરસારામા કળાઈરે પેસ મૉડીએં એંમ રહોરામા ઓઈ ગીયાં રે.. દેવોલરી... ઓ....
આઝ તો આપણું નોમ નહીં લેતી ન પોઝનિયું કેરે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બતરી-તતરી પોઝનિયાં કેંરીન ઝૂને કોઠારે આથ નૉખેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈ કીની માંણો કાટવા લાગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બારણિયેં કીની માંણો કાટિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈ કાટવા લાગાં ન કીનો કાંનો પરી ગીયો રે.. દેવોલરી.. ઓ..
બૂડીં બાપા મુનં આવું સૂકેંન કેંમ ઓઈયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેકે.. હાઝો ઓતોન કેંમ ફૂટી ગીયો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈ દેવગરા થાળમા સૂરમાં કરવા લાગાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
સમરું માર બખના ડીલાંનો રાઝા પૂખેં દોરો ઓયો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈ તો પાદરવી કીમા સૂરમું સોરિયું રે.. દેવોલરી.. ઓ....
વાટકી ઝાસાં સૂરમાં લેવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બતરી-તતરી પોઝન લેવા લાગાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
લેઈન ગરણાં માથેં મેલિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
એતરામા તો પૂડા ખેરાની પૉઝાઈ કલમ કસેરીએ ઊપાં રઈયાં રે.. પાબીઝી.. ઓ....
તમારી બેંનોરી પરદેં રેંતાં, પરદેં ખાતાં, પરદેં પીતાં રે.. રાઝાઝી:. ઓ....
બેંન તો ઝબરું સોગુ મેલાવીન આવી હેં

ઝબરો તમારો આબરૂ રઈયો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
હુકા દાટા ખોલીને વાજિયા ગઆંનાં પોઝનિયાં કેરે રે...
ગોવળીઆ હારેંસ ખાવા લેઈન ઝાવેં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
કલમ કસેરીએ બૉતમિયા વાતો સોળ રે.. બોતમિયાઝી.. ઓ....
પેંડારીઆહી અમારી બેંનોરી ઈલી અમારું નાક વટણું રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
આખી પરથીનાં લોકો વાતો કરતાં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
સરા રીસોના મોર રે...રાઝાઝી.. ઓ....
ગોવાળીઆ હી વગરી તો અમારો હુહુ ઈઝત – આબરૂ રેઈયો રે.. દેવોલરી... ઓ....
કક્ષારો કમર પેટામા કાલિયો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
વીઝીહણ ખાંડુ લેવા લાગિયો રે.. બૉતમોઝી.. ઓ....
વીઝીહણ ખાંડુ સપેઠેં રાળિયાં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
ટાલ ન તરવાર સપેઠે રાળિયાં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
આથે બરસીઓ લેવા લાગિયો રે.. બૉતમાઝી.. ઓ....
ટોડિયે અસવાર ઓવા લાગિયો રે.. બૉતમાઝી.. ઓ....
તૉણે ઈરની દોરો રે.. બૉતમિયાઝી.. ઓ....
બાર મઈનાંને ટોડિયે અસવાર ઓઈ ઝાવા લાગિયો રે.. બૉતમિયાઝી.. ઓ....
દેવોલ ગુઝરણ પૉગે ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાપરી નેંતી ખબરો ઓતી રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બોતમિયે તો તોણી રેસમી દોર, ઝેંઝણિયા ઝોડાંમા ઝાતો રઈયો રે..
બૉતમિયાઝી... ઓ....
ઊડે તુદળી રેતો રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
દનની કરીએ ગોવાળીઓ તો ટોરાં સારે રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
પારખ વરલે ગંગાંના ઘાટે, પૉણીના પેસકે લેઈ આવ્યો રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
લાંબી નઝરે ઝોવા લાગિયો રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
મારી કુલરાં ડીલાંની દેવોલ ગુઝરણ પોઝનિયાં લેઈન અવણાં આવ સેં રે...
દેવોલરી...ઓ....
મનમા ખૂસ્સી ખૂસ્સી ટોરાં સારેં રે.. ગોવાળીઆ...ઓ....
કણા કણા દનમેં મૉખોનાં જેંટેલાં ખાતાં પૉણ આઝ તો
મન હારણ બખનાં પોઝનિયાં લેઈન આવ સેં રે...દેવોલરી.. ઓ....
એતરાકમા તો લાંબી નઝરે આવતાં ભાળિયો રે.. બૉતમિયા.. ઓ....
ટોડિયો તો ઝેંણી રેતમા ઝીકારવા લાગિયો રે.. બૉતમિયા.. ઓ....
બાપરો મન ખૂસ્સી ગોવાળીઓ તો ઓઈયો રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
મારી ખબેંર લેવા મારો હાળો આવેં રે.. હાળાઝી.. ઓ....

ટોડિયો ઝીકારી ન ઝાવા લાગિયો રે.. બૉતમિયા.. ઓ....
ગોવાળીઆ હેરુન થાર દોવારીયું લેતો આવઝે રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
બાપરો હેરુ દોવારીયું ખપામા નોખતો રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
હેરકીવાળાં જોટ હાકરિયાં દુતાંવાળી હેરઝે રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
હેકે.. મારેં દુતાં પીવાનો ઉમાસો તમાં ઓય્યો રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
તું ઝટપટ જોટોરી હેરઝે રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
બાપરો પોગાં વેસેંણિયાં દોવારિયું કાલીન બેહવા લાગિયો રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
હેકે.. દોવા લાગિયો રે.. ગોવાળીઓ.. ઓ....
કેંરમા હો કટારો બૉતમિયો કાટવા લાગિયો રે.. બૉતમિયા.. ઓ....
હેરકીવાળાં જોટ બેં બેં આથે દોયે રે.. ગોવાળીઆ.. ઓ....
ટોસીમા બરસી કરી પોરસ ન રોળવેં રે.. બૉતમિયા.. ઓ....
પોતાન હાળે એકસ રાતનો હાળો ઓ તો રે.. હાળાજી.. ઓ....
આથમાસ દોવારીયું ને ખૂતાંનો રાઝવી હી તો નેંકરી ગીયો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
રાઝા.. તમારી બેંનોરીન હાળાઝી કણી હોરી રાખઝો રે.. હાળાઝી.. ઓ....
દેવોલ ગુઝરણ કણી માંનેતી ઓતી રે.. હાળાઝી.. ઓ....
ઉ ખૂતાંનો રાઝવી વાઝતો રે.. હાળાઝી.. ઓ....
દેવોલન મારી દેવોલન દુઃખ નેં દેતા રે.. હાળાઝી.. ઓ....
દેવોલ કણી હોરી રેંઝે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
મારા હાળા તું કણો હોરો રેંઝે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
એકેંસ રાતનો મારન દેવોલન કેંરવાસો રે.. હાળાજી.. ઓ....
હેકે.. ખૂતાંનો રાઝવી મુગતી પૉમિયો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
રૉડવો આબુનો વળો એંમ પરવા લાગિયો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
ખૂતાંનો રાઝવી કાય્યા હો મુગતી પૉમિયો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
બાઈ તો બતરી-તતરી પોઝનિયાં કેરાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બતરી-તતરી પોઝનિયાં લેઈન આવાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલરી ઝેંઝણિયાં ઝોડાંમાં આવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
લાંબી ફાળને સોટે પગલે આવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ખેરિયાં લાંબે મારગે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેકે.. બાઈ આવણા લાગાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બોલેં ઝીવનાં ઝનવોર રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેકે.. લવતા મોરિયા બોલવા લાગિયા રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલરી ઝીવ-ઝનવોરનં વાતાં સોળે રે.. દેવોલરી...ઓ....
બાપરાં હુયમણાં હુયમણાં પાવોર-પરબથેં બોલેં રે.. દેવોલરી..

પાવોર-પરબથેં કાળી કોવલરી બોલેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
કાળી કોવલરી હુયમણી બોલેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
મેંઠી વૉણીએ બોલેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
કુવેંલ તો અમરથ વૉણી બોલવા લાગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલરી કાંનિયા મૉડતી મૉડતી ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેંકે.. દેવોલ ઝાવા લાગ્યાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલ ગુઝરેંણ ગોવાળીઆની પાગોળે આવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ગોવાળીઆની મેરીએ ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
મેરીઆંહી દેવોલ તો પૉણીને પેસકે ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
પરબપોરિયા દનરા ઓપ્યા ન બાઈ ઝાવેં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
પૉણીને પેસકે તેંણું નહીં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈ ઝાવેં ગંગાના ઘાટેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલરી કાંનિયા મૉડતાં મૉડતાં ઝાવેં રે...દેવોલરી.. ઓ....
તેંણું પારખ વરલાની સાય્યાએ બેઠાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
રાઝા કેં ગો અહેં તો તેંણું તો સૂની વાઝેં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
સૂની ઘેંણું મેલીન કેંમ ગીયો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
બાઈ તો ટુકરેરું ટુકરેરું ઝોવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલ ગુઝરણ તો તેંણુંની બેંહરેંસે ગીયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
પારેખ વરલાની સાય્યા રે મુગતી પૉમિયો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
રૉડવો આબુનો વળો એં એંમ મુગતી પૉમિયો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
ખૂતાંનો રાઝવી કણો રૂપાળો ઓતો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
રૉડવાન મખ દીહેં પૂનમિયો સૉદોર રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
સાથીના વાળ સુરઝલીએ માળા કાલા એંમ દીહેં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
ડાપાંના ભરઝાળા કૂટા એંમ રૉડવાન સાથીના વાળ દીહેં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
આખી પરથીવાળું રૂપ રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
આખી પરથીનું મોલ વાઝિયું રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
બાઈ તો.. ઝાઈન ઝોવા લાગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ખૂન નેંહરી નેંહરીન રાઝા એકઠા થઈન ઝાવેં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
બાપા.. આતરી ઊગો કેંમ આવિયો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
ખાવા ખાવાની ટેંમો થઈયો તે પૂખા-તીહા ઊંગી ગીયા રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
દેવોલરી ખૂતાંના રાઝવીન તદોળવા લાગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
મારા કેંરના ભરથાર ઊઠો થાકેં પોઝનિયાં ઝેંમો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
બાઈ મુટા ઉપેરિયાં ઑખેં નૉખેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....

હેકે.. રાઝાન ખાંડરાં સારીન ગીયો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
હેકે ખોળામા માથું લેવા લાગિયાં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
હેકે.. દેવોલરી ખોળામા માથું લેવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
માથા એઠણ આથ કાલીન દેવોલ ખોળામા લેવા લાગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેકે.. ખૂતાંનો રાઝવી તો હૉં વરહાંનો મુગતી પૉમિયો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
બાઈન ફુલ માથાહાં પેંરિયાં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
બાપા માર હુરુઝના હૉટે મારિયો કે હુ ઓઈયાં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
હેકે.. નખોદિયાનું નખોદ ઝાઝો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેકે.. માર હાથનું આઝના દનનું પોઝનિયું ઝેંમણા દેવું રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
ઝગરામા આવું ખોટું કૉમ રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
બાઈ તો રોયેં-રતરેં ન ઝૂરણ મૉડિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈ તો સાથી કુટઈ કુટઈન રોવા લાગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેકે.. પગવૉનને ખબેંર ઓય્યાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ગરીબાંને સતીયાંન દઃખ ઓય્યાં રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
હેકે.. પાંનાને ઓળવેં વાતો સોળે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલરી તું રોતી સૉની રેંઝે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
એકેંસ રાતનો થારેં ઑદમી રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈ થારાં એવાં લેખ લખિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
રૉયેં રાઝનેં પૉમેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈ તો અદણ સદણની કાઠી મેળવણા લાગાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈન તો પૉગના અગોઠા હી હમાંમ હમાંમ હેંદી
આગ ઊઠવા લાગી રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈની કાય્યા હી સેંગિયા ઊડવા લાગા રે.. દેવોલરી.. ઓ....

પાવોર-પરબથેં કાળી કોવલરી બોલેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
કાળી કોવલરી હુયમણી બોલેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
મેઠી વૉણીએ બોલેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હુવેંલ તો અમરથ વૉણી બોલવા લાગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલરી કાંનિયા મૉડતી મૉડતી ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેંકે.. દેવોલ ઝાવા લાગાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલ ગુઝરેંણ ગોવાળીઆની પાગોળે આવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ગોવાળીઆની મેરીએ ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
મેરીઆંહી દેવોલ તો પૉણીને પેસકે ઝાવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
પરબપોરિયા દનરા ઓય્યા ન બાઈ ઝાવેં રે.. દેવોરિયા.. ઓ....
પૉણીને પેસકે તેંણું નહીં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈ ઝાવેં ગંગાના ઘાટેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલરી કાંનિયા મૉડતાં મૉડતાં ઝાવેં રે...દેવોલરી.. ઓ....
તેંણું પારખ વરલાની સાય્યાએ બેઠાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
રાઝા કેં ગો અહેં તો તેંણું તો હૂની વાઝેં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
હૂની ઘેંણું મેલીન કેંમ ગીયો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
બાઈ તો ટુકરેરું ટુકરેરું ઝોવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલ ગુઝરણ તો તેંણુંની બેંહરેંણે ગીયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
પારેખ વરલાની સાય્યા રે મુગતી પૉમિયો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
રૉડવો આબુનો વળો એં એંમ મુગતી પૉમિયો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
ખૂતાંનો રાઝવી કણો રૂપાળો ઓતો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
રૉડવાન મખ દીહેં પૂનમિયો સૉદોર રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
સાથીના વાળ હુરઝવીએ માળા કાલા એંમ દીહેં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
ડાયાંના ભરઝાળા ફૂટા એંમ રૉડવાન સાથીના વાળ દીહેં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
આખી પરથીવાળું રૂપ રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
આખી પરથીનું મોલ વાઝિયું રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
બાઈ તો.. ઝાઈન ઝોવા લાગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ખૂન નેંહરી નેંહરીન રાઝા એકણ થઈન ઝાવેં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
બાપા.. આતરી ઊગો કેંમ આવિયો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
ખાવા ખાવાની ટેંમો થઈયો તે પૂખા-તીહા ઊંગી ગીયા રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
દેવોલરી ખૂતાંના રાઝવીન તદોળવા લાગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
મારા કેંરના ભરથાર ઊઠો થાકેં પોઝનિયાં ઝેંમો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
બાઈ મુટા ઉપેરિયાં ઑખેં નૉખેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....

હેકે.. રાઝાન ખાંડરાં સારીન ગીયો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
હેકે ખોળામા માથું લેવા લાગિયાં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
હેકે.. દેવોલરી ખોળામા માથું લેવેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
માથા એઠણ આથ કાલીન દેવોલ ખોળામા લેવા લાગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેકે.. ભૂતાંનો રાઝવી તો હૉ વરહાંનો મુગતી પૉમિયો રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
બાઈન ફુલ માથાહાં પેંરિયાં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
બાપા માર હુરુઝના હૉટે મારિયો કે હુ ઓઈયાં રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
હેકે.. નખોદિયાનું નખોદ ઝાઝો રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેકે.. માર હાથનું આઝના દનનું પોઝનિયું ઝેંમણા દેવું રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
ઝગરામા આવું ખોટું કૉમ રે.. રાઝાઝી.. ઓ....
બાઈ તો રોયેં-રતરેં ન ઝૂરણ મૉડિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈ તો સાથી કુટઈ કુટઈન રોવા લાગિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
હેકે.. પગવૉનને ખબેંર ઓય્યાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
ગરીબાંને સતીયાંન દઃખ ઓય્યાં રે.. ખાંમદિયા.. ઓ....
હેકે.. પાંનાને ઓળવેં વાતો સોળેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
દેવોલરી તું રોતી સૉની રેંઝે રે.. દેવોલરી.. ઓ....
એકેંસ રાતનો થારેં ઑદમી રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈ થારાં એવાં લેખ લખિયાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
રૉયેં રાઝનેં પૉમેં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈ તો અદણ સદણની કાઠી મેળવણા લાગાં રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈન તો પૉગના અગોઠા હી હમાંમ હમાંમ હેંદી
આગ ઊઠવા લાગી રે.. દેવોલરી.. ઓ....
બાઈની કાય્યા હી સેંગિયા ઊડવા લાગા રે.. દેવોલરી.. ઓ....

શબ્દાર્થસૂચિ :

અકરોળ	(સ્ત્રી.)	અંકોડી
અગારું	(અ.)	આગળ
અગેર	(પું.)	અજગર
અગોઠો	(પું.)	અંગૂઠો
અડિયું	(વિ.)	હવેલું
અપાગી	(વિ.)	અભાગી, કમનસીબ
અમરથ	(ન.વિ.)	અમૃત, મીઠું
અમાર	(સર્વ.)	અમારો
અવટા	(પું.)	ઉપાલંભ
અવતાર	(પું.)	ઉપાલંભ
અવાર	(અ.સ્ત્રી.)	સાથે, પંક્તિ
અહાડું	(ન.)	ઉત્તર દિશા
અળ	(ન.)	હળ
અળા	(પું.)	ચાસ
આખરી	(સ્ત્રી.)	પ્રતિજ્ઞા
આર્દુ	(વિ.)	અડધું
આથ	(પું.)	હાથ
આપ	(ન.)	વાદળ, આકાશ
આય્યર	(સ્ત્રી.)	માતા
આર	(પું.)	હાર, માળા
આહનું	(અ.)	નજીક
આહનેરી	(અ.)	નજીક
ઈર	(ન.)	હીર
ઈંદર	(પું.)	ઈન્દ્ર, મેઘ
ઈલરું	(ન.)	હૈયું
ઈલવું	(ક્રિ.)	હલવું
ઉ	(સર્વ.)	હું
ઊગ	(સ્ત્રી.)	ઊંઘ
ઊમાસો	(પું.)	અભિલાષા
એતરુ	(અ.)	એટલું
એલો	(પું.)	અરજ, મદદ
ઍજી	(સર્વ.)	આ
ઍંડોળો	(પું.)	હીંડોળો
ઍંદર	(પું.)	ઈન્દ્ર, મેઘ
ઍબ	(સ્ત્રી.)	પ્રતિજ્ઞા
ઓવું	(ક્રિ.)	થવું
ઓળવટ	(પું.)	અધોવસ્ત્ર
ઓસોર	(પું.)	આંચળ
ઑં	(અ.)	અહીં
કકુ	(સ્ત્રી.)	કંકુ
કણું	(વિ.)	ઘણું
કદુઓ	(પું.)	કાદવ
કરબઝૉબ	(સ્ત્રી.)	કટાર
કહોર	(ન.)	અહીં બરકત
કળાઈરો	(પું.)	મોર
કાગરી	(સ્ત્રી.)	ઘાઘરી, ચણિયો
કાગલા	(પું.)	કાગડા
કાઠી	(સ્ત્રી.)	ચિતા
કાય્યા	(સ્ત્રી.)	કાયા
કાલવું	(ક્રિ.)	ઘાલવું
કાલાં	(વિ.)	કાળાં, માદક
કી	(ન.)	ઘી
કુકર	(પું.)	કુકડો
કુળળા	(પું.)	કોગળા
કુરી	(સ્ત્રી.)	હલકા પ્રકારનું ધાન્ય
કુસ્સી	(સ્ત્રી.)	ખુશી
કેહ	(પું.)	કેશ
કે	(અ.)	ક્યાં
કેર	(ન.)	ઘર
કેરવાસો	(પું.)	ઘરવાસો
કેરવું	(ક્રિ.)	કરવું
કોદરા	(પું.)	હલકા પ્રકારનું ધાન્ય
કોરબણું	(ન.)	દક્ષિણ દિશા
કોવલરી	(સ્ત્રી.)	કોયલ
કોવેલ	(સ્ત્રી.)	કોયલ
કૉમરલાં	(ન.)	કામ
કૉસુઓ	(પું.)	કાંચળી
ખતિયા	(સ્ત્રી.)	ભૂખ
ખપો	(પું.)	ખભો
ખવવું	(ક્રિ.)	થવું
ખાટબણુ	(વિ.)	ખોટું, અપકચરું

ખાદરાં	(ન.)	ઊંડા ખાડા
ખાંમદ	(પું.)	ભગવાન, ખાવિંદ
ખૂતાં	(ન.)	એક દેશનું નામ
ખેરો	(પું.)	કુળ
ખૉર	(ન.)	ઘાસ
ગઆં	(પું.)	ઘઉ
ગુઝરણ	(સ્ત્રી.)	ગુર્જર જાતિની સ્ત્રી
ગુઝોર	(પું.)	ગુર્જર જાતિનો પુરુષ
ગણેસિયો	(પું.)	ગણેશ, ગણપતિ
ગોઆરો	(પું.)	ત્રણ બાજુ ઘાસ છાયેલું પાલતું પશુઓનું આશ્રયસ્થાન, વાડો, ગૂઓ
જેંટવું	(ક્રિ.)	બોટવું
ઝનવેંર	(પું.)	જાનવર
ઝમી	(સ્ત્રી.)	જમીન
ઝરાબૂડ	(ન.)	નખ્ખોદ
ઝવણું	(વિ.)	જમણું
ઝીકારવું	(ક્રિ.)	ઊંટને નીચે બેસાડવું
ઝૂઆર	(વિ.)	જુવાર
ઝૂંબવું	(ક્રિ.)	ડસવું
ઝૂલરું	(ન.)	વૃન્દ, સમૂહ
ઝેતરું	(અ.)	જેટલું
ઝેંઝણિયાં ઝોડ	(પું.)	ઝેંઝણી નામની વનસ્પતિ ઊગતી હોય તેવું સ્થળ
ઝેંણો	(વિ.)	ઝીણો
ઝોતરાં	(ન.બ.વ.)	બળદ જોતરવાના ચામડાના પટ્ટા
ઝોવન	(ન.)	યૌવન
ટણકો	(વિ.)	બહાદુર
ટપોરો	(પું.)	પશુના કાનનો અગ્ર ભાગ
ટાકરી	(સ્ત્રી.)	ત્રાજવું
ટાળવું	(ક્રિ.)	ઢાળવું
ટુકરેરું	(વિ.)	ઝીણું
ટેડ	(પું.)	ઢેઢ
ટોડિયો	(પું.)	જુવાન ઊંટ
ટોર	(ન.)	ઢોર
ટોસી	(સ્ત્રી.)	ચોટી
ઠગેલિયું	(ન.)	પગથિયું
ડાગરો	(પું.)	ઘાસની છત
ડાપ	(પું.)	દર્ભ
ડાવું	(વિ.)	ડાબું, વૃદ્ધ
ડીગો	(પું.)	એક નામ
ડૂબ	(ન.)	નીચલી વરણનું માણસ
ડોઓ	(પું.)	એઠું ભોજન
તદોળવું	(ક્રિ.)	ઢંઢોળવું
તતરી	(સ્ત્રી.)	તેત્રીસ
તનમાલ	(પું.)	ધનમાલ
તમાર	(સર્વ.)	તમારે
તરમી	(વિ.)	ધરમી
તાવવું	(ક્રિ.)	ધાવવું
તીહ	(સ્ત્રી.)	તરસ
તુણાવવું	(ક્રિ.)	ધુણાવવું
તેંણ	(સં.)	ત્રણ
તેંણી	(પું.)	સ્વામી, ધણી
તેંણું	(સ્ત્રી.)	ગાય
થપોરવું	(ક્રિ.)	હેતથી પંપાળવું
થારું	(સર્વ.)	તારું
થાંન	(ન.)	સ્થાન, સ્તન
થાંપ	(પું.)	સ્તંભ
થુ	(સર્વ.)	તું
થુર	(ન.)	ક્ષિતિજ, થડ
દન	(પું.)	દિવસ
દાદો	(પું.)	દિયર
દુત	(ન.)	દૂધ
દેયા	(સ્ત્રી.)	દયા
દેવગરો	(વિ.)	મોટો
દેવોલ	(સ્ત્રી.)	દેવચકલી
દેવોર	(પું.)	દિયર
દેવોરિયો	(પું.)	દિયર
દેવોળ	(ન.)	દેવળ

દોઆરું	(ન.)	દૂધ કાઢવાનું પાત્ર
ધધમવું	(ક્રિ.)	ગાજવું
ધધીરાવું	(ક્રિ.)	ધ્રૂજવું
ધવળાં	(વિ.)	ધોળાં
ધાપવું	(ક્રિ.)	ભોજન કરી સંતૃપ્ત થવું
ધૂહળી	(સ્ત્રી.)	ધૂંસરી
ધોધકાં	(ન.)	ધોધ
ધોળી	(પું.)	બળદ
નઈ	(સ્ત્રી.)	નદી
નઈણાં	(ન.)	નેત્ર
નાળેર	(ન.)	નાળિયેર
નીરવૉણ	(ન.)	પરીક્ષા
	(સ્ત્રી.)	તેજ
	(પું.)	નખ
	(સ્ત્રી.)	નિદ્રા
	(ક્રિ.)	નીકળવું
	(ન.)	પાણિયારું
	(ક્રિ.)	પરણવું
	(સ્ત્રી.)	પૃથ્વી
	(પું.)	પર્વત
	(વિ.)	પૂરાં
	(ન.)	પરોઢ
	(પું.)	પાલવ
	(અ.)	પાછળ
	(સ્ત્રી.)	પછેડી
	(ન.)	ભાત, ભાતું
	(પું.)	ભાદરવો
	(સ્ત્રી.)	ભાભી
	(પું.)	ભાઈ
	(પું.)	પર્વત
	(ક્રિ.)	ભીંજવું
	(ન.)	પાતાળ, વાસુકિ નાગ
	(વિ.)	ભૂંડું
	(પું.)	ભૂત
	(વિ.)	ભૂરી

પેસ	(સ્ત્રી.)	પીછાં
પેંડ	(સ્ત્રી.)	પિંડ
પેંડાર	(પું.)	ગોવાળ
પેંડારી	(સ્ત્રી.)	પશુ ચારવાનો વ્યવસા
પેંઝારાં	(ન.)	જૂતા
પેંહ	(સ્ત્રી.)	ભેંશ
પોગવવું	(ક્રિ.)	ભોગવવું
પોઝન	(ન.)	ભોજન
પોટવું	(ક્રિ.)	પોઢવું
પોયલો	(પું.)	પોદળો
પોવટી	(સ્ત્રી.)	લીલા ચણાની ફોતરી
પોવી	(સ્ત્રી.)	પૃથ્વી
પૉંગ	(પું.)	પગ
પૉંઝાઈ	(સ્ત્રી.)	ભાભી
પૉંવ	(પું.)	ભવ
બખનું	(વિ.)	સુંદર
બગાળ	(ન.)	બંગાળા
બતરી	(સં.)	બત્રીસ
બરટી	(સ્ત્રી.)	બંટી
બરસી	(સ્ત્રી.)	બરછી
બાય્યો	(સ્ત્રી.)	બહેનો
બૂબ	(સ્ત્રી.)	બૂમ
બેંણાવવું	(ક્રિ.)	બનાવવું, રચવું
બેંનોરી	(સ્ત્રી.)	બહેન
બૉંગલા મારવા	(ક્રિ.)	પશુનું મોટેથી વાસવું, ભાંભરવું
બૉંડિયો	(પું.)	સાપનું નામ
બૉંતમીઓ	(પું.)	ભાઈ
બૉંતવું	(ક્રિ.)	બાંધવું
બૉંપુણ	(પું.)	બ્રાહ્મણ
ભપોરિયો	(પું.)	સાપનું નામ
ભરાકો	(પું.)	ભડાકો
ભાગાં	(વિ.)	ભાગેડું, કાયર
ભાજ	(સ્ત્રી.)	ખીણ
ભોંય	(સ્ત્રી.)	જમીન
મખ	(ન.)	મુખ

મુખરું	(ન.)	મુખ	લૂંબવું	(ક્રિ.)	ઝળૂંબવું
મગરો	(પું.)	ડુંગર	વગરવું	(ક્રિ.)	બગડવું
મડોવર	(પું.)	દેશનું નામ	વતાવવું	(ક્રિ.)	વધાવવું
મતરોગ	(પું.)	મૃત્યુલોક, પૃથ્વીલોક	વર	(પું.)	વડ
મતી	(અ.)	નહીં	વરવાઈ	(સ્ત્રી.)	વડની વડવાઈ
મા	(અ.)	માં, અંદર	વરસારો	(પું.)	વરસાદ
માલ	(સ્ત્રી.)	જંગલી ધાન્યનું નામ	વેળશિયાં	(સ્ત્રી.)	વેળા, સમય
માળેંણ	(સ્ત્રી.)	માળણ	વળો	(પું.)	શિખર
માં	(અ.)	નહીં	વાગ	(પું.)	બાગ
માંણ	(સ્ત્રી.)	માણ, ઘી ભરવાનું માટીનું પાત્ર	વાસરું	(ન.)	વાછરડું
			વાસા	(સ્ત્રી.)	વાચા
મૂરસાગતાં	(સ્ત્રી.)	મૂર્છા	વાહવું	(ક્રિ.)	પશુનું બોલવું
મેયો	(પું.)	એક નામ	વિજોગો	(પું.)	વિયોગ
મેરી	(સ્ત્રી.)	મેડી	વીરકાસોટો	(પું.)	કછોટો
મેંતાં	(ન.)	દારૂ	વેસ	(પું.)	વેશ
મેંલ	(ન.)	મહેલ	વેહ	(પું.)	વેશ, સ્વાંગ
મોખ	(પું.)	મોક્ષ	વેળ	(ન.)	વન
મોખલવું	(ક્રિ.)	મોકલવું	વેળી	(સ્ત્રી.)	વહેળી
મોઝરી	(સ્ત્રી.)	મોજડી	વેળુ	(વિ.)	જંગલી
મોરિયો	(પું.)	મોર	વેંહરવું	(ક્રિ.)	વરસવું
મૉખાં	(સ્ત્રી.)	માખી	વેંણાગ	(પું.)	લેલું, જંગલી પક્ષી
મૉગ	(પું.)	માર્ગ	વૉણી	(સ્ત્રી.)	વાણી
રનરીઝાં	(ન.)	વન	વૉસવું	(ક્રિ.)	વાંચવું
રહોરું	(ન.)	રસોડું	વૉંદવું	(ક્રિ.)	વંદવું
રાહ	(સ્ત્રી.)	રાશ	સ	(અ.)	જ (ભારવાચક)
રાંતવું	(ક્રિ.)	રાંધવું	સઉરું	(ન.)	હળનો એક ભાગ જ્યાં કોશ જોડવામાં આવે છે.
રીઝમોલ	(પું.)	પુરસ્કાર			
રીહ	(સ્ત્રી.)	રીસ			
રુંટી	(સ્ત્રી.)	શરીર	સણા	(પું.)	ચણા
રૂરાં	(વિ.)	રૂડાં	સદરદેવ	(પું.)	ચંદ્રદેવ
રૂગાં	(ન.)	આંસુ	સરવું	(ક્રિ.)	ચડવું
રેખુરી	(સ્ત્રી.)	રેતી	સરવો	(પું.)	માટીનો ઘડો
રેંસ	(સ્ત્રી.)	રીંછ	સાથી	(સ્ત્રી.)	છાતી
રોળ સોળવી	(ક્રિ.)	સ્થાન છોડવું	સાબરલી	(સ્ત્રી.)	છાબડી
લાડમીયો	(વિ.)	લાડકો	સાય્યા	(સ્ત્રી.)	છાયા
લીલરિયો	(વિ.)	લીલો	સાર	(સ્ત્રી.)	ઘાસ

સારણી	(સ્ત્રી.)	ચારણી
સારણો	(પું.)	ચણિયો
સાલોર	(સ્ત્રી.)	ગાય
સીલાપથ કરવી	(ક્રિ.)	તડપવું
સુરિયો	(પું.)	સૂર્ય
સુરુઝ	(પું.)	સૂરજ
સૂરમું	(ન.)	ચૂરમું
સૂંપવું	(ક્રિ.)	ચૂંથવું
સૂંભવું	(ક્રિ.)	ડસવું
સેરવું	(ક્રિ.)	ઢીલો પોદળો કરવો
સૅગિયા	(પું.)	આગિયા
સૅસ	(સં.)	સહસ્ર, અસંખ્ય
સોગુ	(ન.)	છોગું
સોપવું	(ક્રિ.)	શોભવું
સોળવું	(ક્રિ.)	કહેવું
સૉખલીઓ	(સ્ત્રી.બ.વ.)	ચાખડીઓ
સૉટા	(પું.)	છાંટા
સૉમ્ળીઓ	(પું.)	શ્રીકૃષ્ણ
સૉંસઠ	(સં.)	ચૌસઠ
સૉંદોર	(પું.)	ચંદ્ર
હદેહો	(પું.)	સંદેશો
હમણ	(ન.)	શુકન
હરકલી	(સ્ત્રી.)	ચકલી
હરાવણ	(પું.)	શ્રાવણ
હવેર	(સ્ત્રી.)	સવાર
હાકર	(સ્ત્રી.)	સાકર
હારો	(પું.)	સમાચાર
હાવું	(ક્રિ.)	પકડવું
હાહુરી	(સ્ત્રી.)	સાસુ
હાળો	(પું.)	સાળો
હાંગરાં	(ન.)	રોટલા
હીખ	(સ્ત્રી.)	શિખામણ
હીહકો	(પું.)	વાઘ
હુંથમણી	(વિ.)	સોહામણી
હુનું	(વિ.)	સુનું
હૂરઝલી	(સ્ત્રી.)	સુગરી, એક પક્ષીનું નામ
હેરવું	(ક્રિ.)	દોહવું
હેંગ	(ન.)	શીંગડાં
હેંદી	(વિ.)	સિંદૂરી
હેંમ	(સ્ત્રી.)	સીમ
હોગ	(સ્ત્રી.)	રાગ
હૉંટ	(પું.)	સાંઢ
હૉબોર	(પું.)	સાબર
હૉસરવું	(ક્રિ.)	પસાર થવું

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર
સંસ્થાપક : સુરેશ જોષી
એતદ્ ૧૨૦
વર્ષ ૧૫ : અંક ૨ એપ્રિલ-જૂન ૧૯૯૪

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૫૦, આજીવન રૂપિયા ૫૦૦/-

લવાજમ ભરવાનાં સ્થળ :
રસિક શાહ, ૨૪, બી/૬ ખીરાનગર
એસવી રોડ, સાન્તાક્રૂઝ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૫૪

જયંત પારેખ માલંચ, ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો
ચેમ્બૂર, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૭૧

યુયુત્સુ પંચાલ, ૨૩૩, રાજલક્ષ્મી
જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૧૫

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પંચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા
અંગેનો પત્રવ્યવહાર યુયુત્સુ પંચાલને સરનામે કરવો

મુદ્રણસ્થાન :
ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧ ફોન :૨૦૫૭૯

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્રનાં પ્રકાશનો

સુરેશ જોષી સંચય : સં. શિરીષ પંચાલ ✻ જયંત પારેખ

(કાચું પૂંઠું ૧૦૦/-, પાકું પૂઠું ૧૨૫/-, ડિલક્સ ૧૫૦/)

શોધ નવી દિશાઓની : સં. શિરીષ પંચાલ ✻ જયંત પારેખ

(નવમા દાયકાની સાહિત્યસમીક્ષા ૪૦/-)

કાવ્યવિવેચનની સમસ્યાઓ : શિરીષ પંચાલ ૪૫/-

સંવાદ પ્રકાશનનાં નવા પુસ્તકો

મરણોત્તર : સુરેશ જોષી ૨૦/-

સ્ટીફન ત્સ્વાઈગની વાર્તાઓ-૧ : અનુવાદ-શિરીષ પંચાલ ૨૫/-

ગુજરાતનાં લોકવાદ્યો : હસુ યાજ્ઞિક ૧૦/-

સંવાદ પ્રકાશનનાં આગામી પ્રકાશનો

મસ્તકની અદલાબદલી : ટોમસ માન અનુ. સનત્ ભટ્ટ

સ્ટીફન ત્સ્વાઈગની વાર્તાઓ-૨, અનુ. શિરીષ પંચાલ ✻ શરીફા વીજળીવાળા

ધનુષ પરથી સનનનૂ સં. શિરીષ પંચાલ (નવમા દાયકાની કવિતા)

નવમા દાયકાની ટૂંકી વાર્તાઓ : સં. હિમાંશી શેલત

ગુજરાતી વિવેચન વિભાવનાઓ સં. શિરીષ પંચાલ ✻ સુભાષ દવે ✻ રાજેશ પંડ્યા

ગુજરાતી વાર્તા સંચય ૧-૨ સં. શિરીષ પંચાલ ✻ જયંત પારેખ

ગુજરાતી કવિતાસંચય ૧-૨-૩

(સં. જયદેવ શુક્લ ✻ શિરીષ પંચાલ ✻ નીતિન મહેતા ✻ રમણ સોની ✻ જયંત પારેખ)

ક્ષિતિજ પરિવાર અને એતદ્ પરિવારને ખાસ વળતર

સંપર્ક : સંવાદ પ્રકાશન

યુયુત્સુ પંચાલ, ૨૩૩, રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૫

૧૫ દિવસ : આ પુસ્તક વધુમાં વધુ ૧૫ દિવસ
માટે રાખી શકાશે.